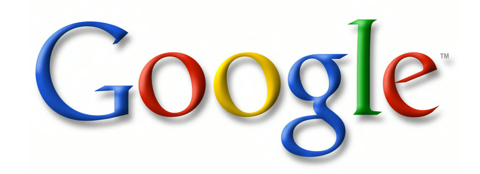

Google

MANUEL MESONERO ROMANOS

VELÁZQUEZ

FUERA DEL MUSEO DEL PRADO

APUNTES

PARA UN CATÁLOGO DE LOS CUADROS QUE SE LE ATRIBUYEN
EN LAS PRINCIPALES GALERÍAS PÚBLICAS
Y PARTICULARES DE EUROPA



Ilustrado con 64 fotograbados de Hanfstaengl, de Munich, y Laporta, de Madrid.

Tirada de 500 ejemplares.

MADRID
IMPRENTA DE LOS HIJOS DE M. G. HERNÁNDEZ
Libertad, 16 duplicado.
1899

MANUEL MESONERO ROMANOS

VELÁZQUEZ

FUERA DEL MUSEO DEL PRADO

....

APUNTES

PARA UN CATÁLOGO DE LOS CUADROS QUE SE LE ATRIBUYEN
EN LAS PRINCIPALES GALERÍAS PÚBLICAS
Y PARTICULARES DE EUROPA

Ilustrado con 64 fotograbados de Hanfstaengl, de Munich, y Laporta, de Madrid.
Fotografías de Anderson, de Roma; Morelli, Dixon, y Gray
& Davies, de Londres; Hanfstaengl, de Munich; Löwy y Gustavo Jagermayer,
de Viena; Kühl, de Francfort; Braun, Clement
& Cie., de París; Alinari, de Florencia; Brogi, de Milán: Laurent
y Amador, de Madrid &.

MADRID
IMPRENTA DE LOS HIJOS DE M. G. HERNÁNDEZ
Libertad, 16 duplicado, bajo.
1899

Advertencia al lector

POR deferencia inmerecida del Círculo de Bellas Artes fuí designado Secretario de la Comisión para erigir en Madrid un monumento á Velázquez, idea propuesta por mí á dicha Sociedad en 1893 y que próximamente tendrá hermosa ejecución con la inspirada estatua de Aniceto Marinas.

El deseo de corresponder de algún modo á tal distinción me hizo emprender este trabajo, cuyo buen desempeño demandaba condiciones que no poseo, aparte de la dificultad casi insuperable de examinar tantos cuadros repartidos por toda Europa.

Frustrado mi propósito de que su publicación coincidiese con la Exposición-rifa de cuadros que

proporcionó los primeros recursos para el monumento, me encariñé con la idea de dedicar este modesto libro al insigne artista, allegando nuevos materiales, haciendo mi trabajo más grande, ya que no podía hacerlo más bueno.

Su título dice que no es un estudio crítico-biográfico de Velázquez, un análisis de su vida y de sus cuadros por orden cronológico, como tantos otros publicados en el extranjero, y como los dos de capital importancia de autores españoles, ó sean los *Anales de la vida y obras de D. Diego de Silva Velázquez*, por D. Gregorio Cruzada Villaamil, y la que con el título *Velázquez* acaba de dar á la estampa en París D. Aureliano de Beruete.

De propósito, ó más bien por obligado desistimiento de mi insuficiencia, se aparta esta obra de tal camino: ni pretende enriquecer con nuevos datos la historia del gran artista, como la de Cruzada, ni menos aspira al estudio de su insigne personalidad, á la crítica de su obra total, de su técnica y procedimientos, cosas todas realizadas con acierto difícil de superar en la de Beruete.

Reducida á más modestos límites, se propone sólo vulgarizar noticias que popularicen entre todos la admiración que alcanza en el extranjero el genio soberano de Velázquez, formando á este fin una especie de catálogo ilustrado de las obras

principales que se le atribuyen fuera de nuestro Museo, cuyo primer y casi único mérito consistiera en la publicación del mayor número posible de esas pinturas ignoradas.

Aunque no llene este libro tal propósito, creo haberlo realizado en una parte considerable, sin otros medios que los de mi propio entusiasmo, dando á la estampa sobre treinta lienzos tan completamente nuevos en España, que ni han sido reproducidos, ni siquiera existen sus fotografías entre nosotros, siendo poco menos desconocidos los restantes.

Diferentes por su tendencia y por su forma aquellos notables trabajos y el modesto mío, aún hubiese renunciado á publicarlo á no impedírmelo una consideración: la de que es todavía el primer libro que *se publica* en España dedicado á Velázquez exclusivamente, ó al menos á estudiarle fuera del Prado.

Verdad es que Cruzada Villaamil, según queda dicho, lo hizo en uno admirable; pero desdichadamente su trabajo magistral quedó ya impreso recogido por el editor, sin que anden en manos de los aficionados arriba de cuatro ejemplares (1).

El libro del Sr. Beruete es un trabajo monu-

(1) Además del que guardo en mi poder, sólo conozco los que poseen los Sres. Beruete y Lázaro y la Biblioteca del Museo de Reproducciones.



mental por su forma y por el fondo, pero la circunstancia de estar escrito en francés dificulta su difusión en España.

Es decir, que ninguna de tales obras, por una ú otra causa, llena este hueco, aparte, repito, que el objeto de este libro es diferente.

Extraño parecerá tal vez estudiar á Velázquez fuera del Museo del Prado, al cual vienen en peregrinación artística nacionales y extranjeros para extasiarse ante sus obras capitales.

Pero reconociendo que no hay en Europa galería alguna que ofrezca del gran pintor español nada parecido en número y calidad, es indudable que las obras repartidas en ellas y en las colecciones particulares ostentan en conjunto méritos muy suficientes para ser apreciados.

Cierto es que estos lienzos no hacen más grande su figura ni modifican la gloria del artista.

Pero aun rebajando su valor, eminentísimo más de una vez, aun suponiendo que añaden á lo sumo algunos laureles á su corona, todavía no será baladí su estudio para completar el conocimiento del español por quien se pronuncia más veces el nombre de España en el extranjero.

Evidente es que en este libro habrán de hallarse no pocos errores, deficiencias y aun omisiones totales; pero adviértase respecto á estas últimas que no se propone formar una lista com-

pleta de las obras atribuídas á Velázquez, sino tan sólo de las principales, pues además de que muchas de aquéllas son apócrifas y casi injuriosas notoriamente, la dificultad de obtener datos en algunos casos hubiera hecho inútil tal intento.

No quiere esto decir que la inclusión de las que comprende prejuzgue su autenticidad, sino sólo la verosimilitud de la atribución fundada en la descripción de cada cuadro y en sus antecedentes históricos, dejando el autor á quien con mayor competencia pueda hacerlo el estudio crítico y técnico preciso para depurar el fundamento y fuerza de la legitimidad que se concede á estas obras en las respectivas galerías.

Un solo valor puede ofrecer este trabajo: el de estar basado en noticias obtenidas directamente de los Directores ó propietarios de las galerías, confirmando en parte y rectificando otras veces las investigaciones de los autores españoles ó extranjeros que han sido guía para las nuestras.

El autor cumple el deber de manifestar su reconocimiento hacia los ilustres personajes ingleses, italianos, austriacos y franceses, autoridades y particulares nacionales que, con exquisita cortesía, le han proporcionado datos y reproducciones hechas expresamente en algún caso, así como

á los fotógrafos de reputación europea Anderson, de Roma; Morelli, de Londres, Lovy, de Viena, que nos han autorizado graciosamente para reproducir sus preciosos trabajos.

Mención especialísima de gratitud merecen los artistas eminentes extranjeros que han honrado al autor con una correspondencia tan erudita como expresiva de su simpatía y admiración hacia nuestro gran pintor, especialmente los señores Mr. A. Kremfen, Director de los *Museos Nacionales* y de la Escuela del *Louvre*, de París; Sir Frederic Burton, Director de la *National Gallery*, de Londres; Her Schöne, del *Museo de Berlín;* Mr. Aug. Schaeffer, de la *Galería de cuadros de la Casa Imperial*, de Viena; Profesor doctor Karl Woerman, de la *Galería Real de cuadros*, de Dresde; Dr. Weizsäker, del *Städelsches Kunst Institut*, de Francfort; Mr. A. Somoff, conservador jefe de la Galería del *Ermitaje Imperial*, de San Petersburgo; Mr. Wiessel, conservador adjunto de los *Museos de la Academia Imperial de Bellas Artes*, de San Petersburgo; Mr. Georg. Gothe, autor del catálogo del *Museo Nacional*, de Stockolmo; A. Verne, Director de la Real *Pinacotea*, de Turín; A. Bertini y su sucesor doctor Ricci, de la *Real Pinacotea y Museo di Brera*, en Milán; Sir Robert K. Douglas, Director del *Dulwich College;* Mr. Leonard C. Lindsay, de la

New Gallery, de Londres; Her. V. Rustije, de Stuttgard; Teodore de Sampure, de Ginebra; Karl Purgold, de Gotha, etc. Á todos ellos, nacionales y extranjeros, particulares y artistas, debe el autor profundo reconocimiento por haber facilitado este trabajo otorgándole la única autoridad y mérito que puedan avalorarle.

VANO intento sería el de decir algo nuevo de Velázquez después de cuanto han escrito propios y extraños.

Los extranjeros especialmente, que en esta, como en tantas otras glorias patrias, impusieron con su fallo una especie de *exequatur* á nuestra admiración, lo han dicho todo, agotando la alabanza del pintor de Felipe IV en obras monumentales que honran los nombres de Stirling, Burger, Blanc, Viardot, Gauthier, Dauvilliers, Lefort, Curtis, Stove, Justi, Michel, Gonse, Armstrong y tantos otros, franceses, ingleses, alemanes y norteamericanos.

Nuestros biógrafos estudiáronle asimismo en no pocos excelentes trabajos, desde los de su

suegro Francisco Pacheco y su discípulo Juan de Alfaro, fuente primera para los de Palomino y Cean, avalorados más tarde por las investigaciones de críticos tan eminentes como Ochoa, Pi y Margall, Musso y Valiente, Agustín Bonnat, Madrazo, Araujo, Zarco del Valle, Asensio, Balart, Cruzada Villaamil, Cánovas y Vallejo, Picón y Beruete.

Para todos la figura del maestro español se ostenta en la región del arte como una de las más colosales y de gloria más imperecedera, sin que la crítica tenga que examinarle, como á otros portentos de la pintura, con regateos ni convencionalismos de tiempo ó de escuela.

No tiene su pincel la mágica tonalidad de Ticiano, la robustez de Miguel Ángel, la minuciosidad maravillosa de Holbein ó Durero, la lujuriante plasticidad de Rubens; pero su paleta, más varia, huye de la monotona distinción del pintor flamenco, buscando aquella mezcla de vulgar y de exquisito que ofrece la vida; no seduce con colores brillantes, usando sólo tintas medias, pero en tan prodigiosa gradación de tonos y de valores que da á sus figuras tanta luz como Rembrandt, sin apelar á su efectismo algo violento; contadas veces hace gala de su imaginación en composiciones de gran movimiento ó muchos personajes, pero triunfa como nadie en lienzos de

una sola figura á la cual sirve de fondo un sencillo paisaje ó una estancia sin más adorno que una cortina ó un bufete.

Suma fenomenal de cualidades, artista cuyo pincel sintético dibuja, modela y colorea á la vez, con vigor de brochazo y trasparencias de veladura, copiando la Naturaleza sin esfuerzo, con la augusta sencillez de un dominador, sincero como la misma realidad, su obra lo abarca todo, concepto, asunto, procedimiento, expresión, determinándose en ella una de las grandes evoluciones de la Pintura.

Verdadero precursor del arte moderno, que sigue sus huellas como nuevo camino de verdad y de belleza, es místico y profano, grave y satírico, pintor de lo excelso y de lo miserable, cortesano y demócrata.

Pinta á Cristo en la cruz elevándose al ideal religioso, y luego iguala en humorismo á Cervantes y Quevedo en sus bufones y borrachos; deja un solo lienzo histórico, «Las Lanzas», que es, puede decirse, compendio de la historia nacional y símbolo de las glorias guerreras y del espíritu de nuestra raza; apenas pinta el paisaje, sino como fondo de sus cuadros, y es el primer paisista español; de una cámara del alcázar, lóbrega y destartalada, hace un dogma del arte y una adivinación perfeccionada de la fotografía; de un telar

de la fábrica de tapices, otro portento de perspectiva lineal y aérea; de cada retrato, un cuadro con más enseñanzas que las que ofrece una composición de multitud de figuras.

Si el arte es medio de reflejar el modo de ser de un tiempo, ¡dónde encontrar otro pincel que haya trasmitido por tal manera el alma de una sociedad y de una época!

Por el suyo, se ha repetido, es más conocida la de Felipe IV que por los minuciosos anales y diarios de los cronistas de la corte, rodeándola, sin menoscabo de la fidelidad, de seducción y encanto singulares.

¡Cómo parangonar en verdad al Rey-poeta y á su tiempo con el César Carlos ó con Felipe II, ni siquiera con Felipe V, Fernando VI y Carlos III!

Y á pesar de ello, ¡cuán más rodeados de poesía y de atractivo aparecen para la mente popular aquel monarca y aquella corte que los otros períodos históricos, de mayor grandeza sin duda, pero que apenas dejan rastro en la imaginación hasta que otro pincel egregio, el de Goya, inmortalizó al vulgarísimo Carlos IV!

¡Coincidencia singular y poder del genio, que, á despecho de la historia, diviniza con su luz los finales de dos dinastías, llenos de decadencias y tristezas!

Podrá la posteridad unir el nombre de Felipe IV á grandes catástrofes nacionales; le tachará, con dudosa justicia, de débil, inepto ó negligente; acumulando en él resultantes de la política ó de la historia, le imputará defectos y culpas, pero al imaginarle, con más ó menos verdad; pintando la cruz de Santiago en el pecho de Velázquez, inclínase el espíritu á confirmar el calificativo de *grande* que le dieron sus cortesanos.

Imagen de su época, pocos monarcas habrán simbolizado como él la grandeza y la miseria de su pueblo.

Porque aquella época de decadencia política ya comenzada desde el anterior Felipe, fué la edad de oro de nuestra pintura; las obras de Sánchez Coello y de Pantoja, de Murillo y de Alonso Cano, de Ribera y de Zurbarán, mezclaron durante un siglo en el corazón del pueblo el sentimiento del arte con el sentimiento religioso; aclamaba la multitud sus nombres en Exposiciones que se celebraban al aire libre; venía Rubens á la corte de España como embajador gratísimo; los nuestros en Europa ocupábanse frecuentemente en acaparar cuadros célebres y estatuas de la antigüedad con destino á las colecciones regias, como sucedió con la del malogrado Carlos I de Inglaterra; para embellecer el flamante Buen Retiro mandaban virreyes y gober-

nadores las maravillas de las escuelas italianas, alemanas y flamencas; era familiar para grandes y cortesanos el cultivo de la pintura, y siguiendo las aficiones del Rey y de los Infantes, poseían muchos de ellos galerías copiosísimas, hasta el extremo de que la del Marqués de Leganés contaba sobre 1.300 lienzos, sin que escaseasen los coleccionistas entre las demás clases.

Los escritores publicaban panegíricos del arte en verso y prosa, ganando contra el fisco pleitos en que se eximía de títulos y alcabalas á las Artes liberales; cada iglesia era un museo, cada convento un depósito de las riquezas artísticas del fundador, Madrid el pueblo de Europa que poseyó mayor número de cuadros excelentes, y las galerías del Rey de España más ricas que las de ningún otro monarca.

Por desgracia, en lo que se refiere á Velázquez, las aficiones artísticas de Felipe IV fueron casi funestas, convirtiéndose en un verdadero monopolio de su pincel.

Pintor de la cámara de S. M., quedó reducido á la categoría de un servidor del monarca, obligado á producir retratos y más retratos de la Casa Real (1).

(1) Mr. Paul Lefort menciona de su mano treinta y cuatro retratos de Felipe IV en Museos públicos y galerías particulares, además de otros muchos falsos en su mayoría. Aunque tal tacha



Cuando se nos representa en aquel estudio de la galería *del Cierzo* del Alcázar pintando un día y otro día la marchita faz de su señor, la silueta de cualquiera Infanta estrafalariamente ataviada al uso de la época, ó la horrenda catadura de algún *hombre de placer*, especie de sabandija de las cámaras palaciegas, pintando casi siempre asuntos antipáticos é impuestos, cuya forma y tamaño marcaba muchas veces el lienzo de una pared ó el hueco de una sobrepuerta, compenétrase nuestra alma con el dolor que debió sufrir la del artista sujeto por tales ligaduras.

¡Ah, si libre de ellas Velázquez hubiese dado alas á su ingenio! ¡Qué cuadros nos hubiese dejado! ¡Qué páginas de historia cual *Las Lanzas*, muestra magistral de lo que gustaba de pintar cuando elegía los asuntos!

Los tiempos, es cierto, no ofrecían ya á cada paso un asalto de Breda; pero ¡qué maravillas no inspiraran á su pincel, de haberlo podido mover

de legitimidad puede extenderse á bastantes de los primeros, sólo los indubitables forman una colección copiosísima, fuera de los lienzos de varias figuras en los que aparece también la del monarca, como en *Las Meninas*, cuadros de cacerías, etc. Cuarenta y siete retratos de las esposas del Rey y distintos Infantes cita asimismo aquel crítico, y si á éstos se agregan otros veinte de personajes de la corte, de ellos doce de Olivares, todavía resultará, hecha la selección proporcional de apócrifos, que Velázquez ha sido, en cantidad y calidad el pintor de cámara por excelencia.



sin trabas, las glorias de Nordlingen y de Fleurus y la misma rota de Rocroi con la sublime muerte del Conde de Fuentes, más ó menos legendaria!

Desastre por desastre, hubiese, sin duda, valido más reproducir éste que aquel otro de encargo regio representando simbólicamente la *Expulsión de los moriscos por Felipe III*, que se perdió en el incendio del Alcázar. ¡Cómo explicar también, sino por los apremios de sus tareas palatinas, que Velázquez, tan galán y aficionado al boato y figura muy principal en las fiestas de la corte, no se inspirase nunca en aquellas esplendorosas del Buen Retiro, que quizás organizó, en sus bailes y fiestas de toros, en sus juegos de sortija y luchas de fieras, en sus mascaradas, justas literarias y simulacros guerreros, cuando él mismo había embellecido sus aposentos con su pincel, contribuyendo tal vez á crear aquellos deliciosos verjeles! (1)

(1) No sólo es probable que interviniese muy eficazmente como artista tan apreciado en el adorno del palacio y jardines del Real Sitio, sino que de seguro lo hizo luego que fué nombrado aposentador de S. M. en 1652, pues según la enumeración de funciones que hace un escritor de la época, correspondía á tal cargo el disponer «el aparato de las fiestas que se hacen en Palacio, sean comedias, máscaras, torneos y saraos, consultando con S. M. el orden que se ha de guardar en todo». Consta asimismo que Velázquez dirigió la decoración de algunas piezas del Alcázar, trayendo de Italia al efecto porción de estatuas antiguas y cuadros de gran valor.



Por desgracia, ni siquiera de las únicas escenas de la vida cortesana que pintó, las cacerías en la Moncloa y El Pardo, existe más que una copia en el Museo, atribuída á Goya, y contadísimos lienzos en alguna galería inglesa.

¿No es raro también que, amigo inseparable de Rubens todo el tiempo que éste permaneció en Madrid, siendo testigo de los retratos de hermosuras dedicados por el pintor flamenco á la galería de su señor, el Duque de Toscana, no sintiese Velázquez el deseo de reproducir alguna de las bellezas de la corte?

¿Se ha de suponer que prefería la faz horrenda de Mari Bárbola ú otra indigesta dueña á las damas de la Reina y las beldades aristocráticas?

Y no hay que tachar su paleta de poco apta para femeniles encantos, porque la *Venus del Espejo*, hoy en Inglaterra y antes en la casa de Alba, es una figura de incomparable belleza, como lo es también la joven tejedora de *Las Hilanderas;* ni vale tampoco explicar el hecho por la fidelidad de un pincel reñido con toda suerte de lisonjas y galanterías, como lo hace Cruzada Villaamil, pues esto, en tal caso, sería explicación de no haber retratado á las feas; ni por la poca costumbre de hacerlo las damas españolas fuera de las Reinas y Princesas, porque exis-

ten de otros pintores, y algunos, aunque rarísimos, del mismo Velázquez.

El artista apasionado del natural y de sus enseñanzas al extremo de copiar directamente cuanto pintaba, cosa excepcional entonces como lo da á entender su suegro Pacheco al consignarlo en su libro; Velázquez, tan impresionable al espectáculo de la realidad y de la vida, y uno de cuyos primeros cuadros representa un aguador callejero de Sevilla, viene á la corte y aparece indiferente ante el espectáculo de sus calles y plazas animadísimas y pintorescas, ante sus romerías y verbenas en el río y en el Prado, sus riñas y autos de fe, procesiones, fiestas y entradas solemnísimas, como la de la Duquesa de Chevreuse, á quien se dice retrató, y la Princesa de Carignán, que formaron época entre los regocijos aparatosos y de campanillas, ante acontecimientos tales como el entierro de Lope, cuya magnificencia quedó como proverbio, ó las fiestas de la canonización de San Isidro, objeto de loas y de odas para los más celebrados poetas y de justa admiración para la villa.

Pero ¿qué más? Sabido es que su estudio en el alcázar era frecuentado, siguiendo el ejemplo del monarca, por lo más eminente de la corte, centro de palaciegos y de poetas, entre los cuales más de una vez acaso se encontraron Calderón y

Lope de Vega; del doctor Juan Pérez de Montalbán asegúrase que empezó allí la quintilla á un desconocido *San Jerónimo* del maestro,

Los ángeles á porfía
al santo azotes le dan
porque á Cicerón leía,

que Quevedo, también presente, concluyó diciendo:

¡Cuerpo de Dios, qué sería
si leyese á Montalbán!

Y, sin embargo, en tal reunión de colosos sólo Quevedo tuvo el privilegio de ocupar su pincel, ocasión única, como ha observado con frase felicísima el Sr. Picón, en que Velázquez tuvo ante sí un hombre que le igualaba. Quizá hubo el *Fénix de los Ingenios* de ceder el puesto ante el caballete al *Bobo de Coria* ó al *Niño de Vallecas*; tal vez el *Primo* ó *Don Antonio el Inglés* fueron causa de que en lugar de pasar á la posteridad doblemente inmortalizado por Velázquez el autor de la *Vida es sueño*, conozcamos su efigie por el pincel de Juan de Alfaro, su discípulo cariñoso, pero no el mejor.

La maestría de D. Diego nos ha legado en tales horribles engendros otras tantas joyas del

arte; pero parece extraño que el artista, yerno, discípulo y amigo de Pacheco, en cuya casa de Sevilla, especie de academia de pintores y de poetas, «cárcel dorada del arte», como dice Palomino, habíase acostumbrado desde su juventud á estimar y á enaltecer á los hombrss de talento, y teniendo él mismo aficiones literarias no comunes, desaprovechase la coyuntura de unir su nombre á aquellos famosísimos, según antes lo había hecho pintando el retrato de Góngora, que guarda nuestro Museo, y quizás el de Moreto, que se afirma hizo también.

Infiérese de esto y lo antes dicho que Velázquez apenas tuvo ocasión de manifestar libremente su genio, sujeto por su regio protector á una especie de amortización artística.

En la información testifical para concederle el hábito de Santiago, se supuso por todos que Velázquez había pintado para el Rey exclusivamente, salvando con tal dicho la tacha que ofrecía entonces el ejercicio público de la pintura... Pero la afirmación era casi rigurosamente exacta, pues si pueden discutirse los grados de estimación del monarca por su liberalidad para el artista, no cabe regatearle el mérito de haber apreciado desde luego su talento.

Joven de veintitrés años, llega de Sevilla el pintor, y apenas en Madrid, después de otro viaje

infructuoso, comienza el retrato de un amigo palaciego; lo ve el Rey, y enamorado de la obra, mándale hacer el suyo, terminado el cual concede al autor la exclusiva para reproducir en adelante su regia figura. Al menos hay que reconocer que Felipe IV escogió bien y pronto su pintor de cámara (1).

Sin duda, esta protección fué interesada; pero ¿cuándo no ha sido el móvil del valedor comprar fama é inmortalidad? ¿Por qué vive en la historia el Conde de Lemos sino por socorrer á Cervantes?

Del autor del *Quijote* pudo afirmarse, igual que se ha dicho de Velázquez, que fué más bien protector que protegido. Pero al menos sirvió el apoyo en ambos casos para conservar las obras de los dos genios, sobre todo las de Velázquez, pues siendo sus lienzos parte del patrimonio real, figuraron desde luego en los inventarios formados á la muerte de los monarcas, guía preciosa para determinar los que pintó el artista, muchos

---

(1) Refleja el espíritu de la época y la decidida protección que el artista mereció del Rey la siguiente nueva de un escritor incógnito contemporáneo:

«A Diego Velázquez han hecho ayuda de guardarropa de S. M. que tira á querer ser un día ayuda de cámara y ponerse un hábito, á ejemplo de Ticiano.»

(Noticias de Madrid desde el año 1636 hasta el año 1638. MS. Biblioteca Nacional de Madrid.)

de los cuales pasaron más tarde al Museo del Prado. Pero la autoridad de estos inventarios, aunque grandísima, no puede considerarse fuente exclusiva de averiguación de las obras de Velázquez, como hace Cruzada Villaamil, cuyo criterio es negar todo lienzo que en ellos no figure, pues puede asegurarse que produjo otros antes de su entrada en Palacio, y aun después, no dedicados al monarca, dijeran lo que quisieren los testigos con amistosas intenciones en la información para el hábito; en sus viajes á Italia consta también que pintó algunos, fuera de los remitidos al Rey, y sin duda más que no se conocen (1).

---

(1) Estos inventarios cuyo examen nos ha hecho fácil la competencia y bondad de los Sres. Güemes y Puchol, archivero y oficial primero de la regia colección, ofrecen multitud de datos curiosos para la historia del arte, y en especial de la pintura española.

Desgraciadamente, no siempre mostraron sus autores igual competencia, ni siquiera igual cuidado; sus descripciones son tan diminutas que no sirven para dar idea de los asuntos; las medidas están frecuentemente en oposición con las señaladas en otros inventarios; los autores, desfigurados, escribiéndose Esneyle por Snyders, Rubrines ó Rubenes por Rubens, Remblan por Rembrandt, siendo otras veces notoriamente falsa la atribución, y las tasaciones ridículas por lo mezquinas. A pesar de estos defectos, marcadísimos á veces, el conjunto de los inventarios es muy interesante para resolver muchas dudas.

Entre los varios que se formaron por muerte de los Reyes, ya por otros motivos, como cambio de empleados, incendios, traslación de los lienzos á otros sitios reales, etc., es el más

Cierto que una parte no pequeña de su vida hubo de ocuparla Velázquez en sus oficios cortesanos, sobre todo el de aposentador de Palacio, cargo del cual dice Palomino que él sólo precisaba un hombre entero; pero debe considerarse que al casar nuestro artista con la hija de Pacheco en 1618, ya le estimaba éste, más que principiante,

---

interesante y completo el formado al fallecimiento de Carlos II, ante el Conde de la Estrella, siendo peritos Lucas Jordán, Francisco Ricci é Isidro Arredondo.

Comprende 1.575 pinturas, especificando más detalladamente que ningún otro los asuntos, autores, medidas y aposentos en que se hallaban, etc.

De Velázquez señala 63 cuadros entre el alcázar y sitios reales, apareciendo en el primero por última vez el célebre de la *Expulsión de los moriscos*, quemado en el incendio de 1734.

Este triste suceso, que destruyó el antiguo alcázar, interesante por sus recuerdos históricos, fué aún más desastroso por las pérdidas artísticas que produjo

Según «el resumen-inventario de las pinturas que se reservaron del incendio del palacio de Madrid y existen al presente en las casas arzobispales, junto á San Justo, etc.,» perecieron en aquél nada menos que 537 cuadros (ó sea sobre la tercera parte de las que poseía el monarca), valorados en la enorme suma de 6.884 020 reales. Este resumen se formó en 1747 sobre los datos del inventario hecho en 1734, ó sea el mismo año del incendio.

Aunque posteriormente, en el reinado de Carlos III y Fernando VII, se formaron otros documentos de esta clase, los anteriores son los dignos de estudio, especialmente el de Felipe V. (Inventario general de los bienes y alhajas de los cuartos de SS. MM.) del año 1747, por establecer definitivamente los cuadros salvados del incendio.

Esta es, pues, la base para determinar cuáles fueron los lien-

como un pintor hecho; que, creciendo su fama en Sevilla, trascendió á Madrid, y que en la corte manejó los pinceles desde 1623 hasta su fallecimiento en 1660.

Es decir, que su producción artística comprendió por lo menos un período de cuarenta y cinco

---

zos de Velázquez que quedaron (de los existentes en el Alcázar) luego de la catástrofe, además de los que estaban en el Retiro y demás sitios reales.

El estudio de unos y otros sirve para formar la siguiente lista de cuadros que, por no figurar en el catálogo del Museo del Prado, patrimonio real, ni conocerse su paradero, se consideran perdidos, aunque se salvaron del incendio:

Retrato de D. Juan de Cárdenas, el bufón toreador. Buen Retiro, Carlos III.

Velasquillo el bufón. Retiro, Carlos III, 1789.

Retrato de un príncipe niño con unos perros y pájaros. (Inventario, 1734.)

Una cacería de tres varas de largo y dos y cuarta de caída. Inventario muerte Felipe V, 1747. (Del alcázar).

Paseo y cacería del Rey Felipe IV, de tres varas de largo escasas y tres de caída. Felipe V, del antiguo alcázar, 1747.

Historia de la mujer adúltera (*).

Retrato de medio cuerpo de mujer, de la primera manera de Velázquez, vara y cuarto de largo y vara menos media cuarta de ancho. Retiro, Carlos III.

Retrato del Papa Inocencio X, vara de alto y vara escasa de ancho.

El alcalde de Zalamea. *Dos ejemplares.* Palacio y Retiro, Carlos III.

De otra multitud de cuadros señalados en diferentes lugares,

(*) «De tres varas de ancho y dos y cuarta de caída, original de D. Diego Velázquez. (Inventario á la muerte de Felipe V, ó sea después del incendio.) Esta pintura no aparece en el inventario de Carlos II, ni creemos que haya sido señalada por ningún biógrafo de Velázquez.



años, largo en demasía para la labor que algunos le adjudican.

Porque suponer que un pintor de sus maravillosas cualidades ejecutó por término medio al año (aun admitiendo las 240 obras que le adjudica Cruzada) cinco lienzos, retratos en su mayor

---

fuera de los palacios reales, por Palomino, Cean y Ponz, se desconoce el paradero actual.

Los principales son los siguientes:

Retrato de D. Juan de Fonseca.

Idem del Príncipe de Gales.

Idem de D. Carlos Coloma.

Idem de D. Nicolás Cardona y Lusigniano.

Idem de Pereira.

Idem del Marqués de la Lapilla.

Idem del beato Simón de Roxas.

Idem del Cardenal Pamphili.

Idem de Flaminia Triunfi.

Idem de Jerónimo Ribaldo.

Idem de Fernando Brandano.

Idem de Michel Angelo, barbero de su Santidad.

Idem del abad Hipólito.

Idem de monseñor Camilo Máximo.

Retrato de una dama de peregrina belleza.

Idem de la mujer del abanico.

Idem de la Duquesa de Chevreuse.

Idem de la Condesa de Monterey.

Job en el muladar.

Nacimiento de Nuestro Señor. (Catedral de Plasencia.)

La Concepción.

San Juan Evangelista escribiendo el Apocalipsis.

Un bodegón en el cual hay un muchacho contando dinero.

Otro bodegón con un muchacho que tiene una jarra en la mano y en la cabeza una escofieta.

parte, parece la más palmaria confirmación de su pereza ó de su dificultad de factura.

¿No es más lógico admitir que el pincel del artista, harto familiarizado con sus regios modelos, emplease contadas sesiones en aquellos retratos, parcos en detalles y de tan sencilla composición?

Todo esto es verosímil en un pintor cuya fa-

Cruzada cita además:

Retrato de la Infanta Margarita, hija de Felipe IV. Galería del Infante D. Sebastián.

El nacimiento de Nuestro Señor. *Gaceta* de 1.º de Febrero de 1837.

Santa Inés. Idem íd.

D. Vicente Poleró, en un artículo acerca de la galería que ormó en el siglo XVIII el Marqués de Leganés, señala en el nventario estos cuatro lienzos;

Un retrato del Príncipe Baltasar con faldas y edad de dos años.

Otro de medio cuerpo del pintor Velázquez, hecho de su mano, 2 1[2 varas de largo por 2 de ancho.

El Infante D. Carlos con banda roja.

La Reina de Hungría. ¿El núm. 1.072 del Museo del Prado?

El Sr. Zarco del Valle, entre los documentos relativos á Velázquez publicados en el tomo LV de la *Colección de documentos inéditos para la historia de España,* señala en un MS., propiedad de D. Valentín Carderera, los siguientes cuadros:

Cinco ramilleteros.

Cuatro paisitos.

Dos bodegones.

El mismo autor ofrece otro trabajo acerca de Velázquez, «con noticia de desconocidos cuadros de su mano inventariados en diversos puntos por los contemporáneos del artista». Muy interesante sería el libro para completar el anterior cuadro de obras ignoradas del gran pintor.

cilidad era grande, sin que alcance á desvirtuar la suposición el concepto de indolente en que le tuvo el Rey, lo concienzudo de su labor que le hacía borrar y rehacer sus cuadros, llenos de *arrepentimientos*, como es sabido, al extremo de que la cabeza de Spínola en *Las Lanzas* está repintada hasta cuatro veces.

Así, pues, puede afirmarse que Velázquez fué un pintor fecundo; desgraciadamente, sus ocupaciones palatinas no permitieron que lo fuese en el grado que han supuesto algunos de sus biógrafos. Para llegar á la verdad hay que colocarse entre los que cuentan por cientos sus cuadros y los que lo hacen por docenas; sin vacilar puede asegurarse que pintó algunos más de los que le adjudica Cruzada Villaamil, pero menos, muchos menos, de los que enumera Curtis, otro biógrafo suyo norteamericano (1).

---

(1) Aunque tales estadísticas están sujetas más que ningunas otras á variantes y adiciones, es curioso exponer algunos datos que los biógrafos de Velázquez presentan del número y paradero de sus obras, formando una progresión desde los mencionados en primer término por Palomino hasta llegar á Cruzada Villaamil y Curtis en los últimos años.

Palomino, el más próximo biógrafo de Velázquez, que alcanzó á tomar sus noticias de Juan de Alfaro, discípulo de aquél, lo que da á su testimonio excepcional valor, menciona nominalmente cincuenta obras, aunque afirma que pintó bastantes más, «especialmente retratos de sujetos célebres y de placer».

Ceán Bermúdez, adicionando los datos de Palomino, llega á

No hay que decir lo inseguro de tales atribuciones que, como todas las de análoga índole, no tienen otra fuerza muchas veces sino la de una

---

citar ochenta obras, de las cuales son retratos cincuenta y cuatro.

D. Pedro de Madrazo incluye en su Catálogo del Museo del Prado treinta más no citadas por aquéllos, de las cuales son retratos diez y ocho.

Sumando, pues, las anteriores estadísticas, resultan ciento diez cuadros, de ellos setenta y dos retratos.

W. Stirling, en el Catálogo de Burger que acompaña á su libro *Velazquez et ses œuvres*, duplica con exceso este total, enumerando sesenta y cuatro en el Museo del Prado y ciento ochenta y tres fuera de él, ó sea en junto doscientos cuarenta y siete lienzos.

Charles B. Curtis, en su libro *Velazquez and Murillo*, publicado en Nueva York en 1883, aunque consigna quinientos ochenta y cinco lienzos entre originales y repeticiones, hace constar sus recelos respecto al verdadero autor, catalogando sólo doscientos setenta y cuatro, cuyo total descompone de la forma siguiente:

En Inglaterra	121
En España	75
En Francia	13
En Austria-Hungría	12
En Italia	10
En Rusia	7
En los Estados Unidos	7
En Sajonia	3
En Suecia	3
En Holanda	2
En Baviera	1
En paradero ignorado	21

Señala, pues, la existencia en el extranjero nada menos que de ciento noventa y nueve pinturas y de setenta y cinco únicamente en España; sólo en Londres supone sesenta y seis, ó sea una cantidad casi igual que la de Madrid. De aceptar estos datos, Inglaterra guardaría en conjunto próximamente doble de lo que posee España.

conjetura lógica, pues es indudable lo aventurado de la adjudicación de un lienzo, basada en una fecha ó en una concomitancia de estilo y de téc-

---

Para no hacer interminables las estadísticas de biógrafos extranjeros, prescindiremos de las obras citadas por el sabio catedrático de Bonn, Karl Justi, en su preciosa obra *Diego de Velázquez y su tiempo*, y de la clasificación minuciosa de Mr. Paul Lefort, quien cita en conjunto doscientas setenta obras.

De criterio severo, D. Gregorio Cruzada Villaamil, en sus *Anales de la vida y las obras de D. Diego de Silva Velázquez*, forma un catálogo general de doscientas cuarenta obras solamente, clasificándolas en estos conceptps: auténticas, ochenta y cinco; dudosas, ochenta y seis; perdidas, setenta y tres; apócrifas, ocho.

Esta obra, la primera consagrada entre nosotros á la vida y obras de Velázquez, es, sobre todo en la parte biográfica, el estudio más fundamental y razonado escrito en castellano, enriquecido con investigaciones directas en diversos archivos, que destruyen errores muy corrientes, fijando de un modo indiscutible hechos del mayor interés para la vida del artista.

Pero el criterio del Sr. Cruzada es, como queda dicho, sumamente restrictivo para admitir la autenticidad de l s obras, hasta el punto de que entre las muchas que figuran entre los Museos extranjeros sólo da por incontestables veintitrés que pueden agruparse de esta manera:

Inglaterra	**Venus del Espejo.** **Cacería del Hoyo.** **Idem del Tabladillo.** **El Aguador de Sevilla.** **El Príncipe Baltasar Carlos.**
Austria (Belvedere, Museos Imperial y Real	**Retrato en pie de Felipe IV.** **Ídem de D. Felipe Próspero.** **Busto de Felipe IV (viejo).** **Infanta María Teresa (dos retratos).** **Idem de D.ª Mariana de Austria (dos retratos).** **Reina D.ª Isabel de Borbón.** **Príncipe Baltasar Carlos.** **Infanta D.ª Margarita (dos retratos).**

nica, cuando es caso frecuente que en un mismo autor y época se presenten maneras y facturas distintas y aun opuestas.

Pero tal empeño en atribuir lienzos á nuestro Velázquez muestra el aprecio altísimo en que to-

---

Rusia	Retrato de Felipe IV. Ídem del Conde-Duque. Busto de Inocencio X.
Italia	Retrato ecuestre de Felipe IV. Ídem del Papa Inocencio X. Ídem de un desconocido.
Francfort	Cardenal Borja

Creemos que este número dista bastante de lo cierto, pudiéndose duplicar quizá los cuadros de Velázquez en el extranjero.

Fuera de esta tendencia exagerada á que le llevó el deseo de aquilatar documentalmente uno por uno los lienzos, sólo elogios merece tan precioso trabajo.

Por desgracia, este libro es rarísimo, pues dificultades surgidas entre el autor y el editor hicieron quedar impresa la obra, pero sin darse al público, hasta el punto de que sólo se conocen, como se ha dicho, contados ejemplares.

El Sr. Beruete, en su preciosa obra *Velázquez*, recientemente publicada en París, forma al final una estadística de los cuadros existentes auténticos á su juicio (más otros veinticinco citados en los inventarios reales y desaparecidos) que comprende ochenta y tres, número aproximadamente igual al consignado por Cruzada, de los cuales señala en el extranjero ó, por mejor decir, fuera del Prado, unos cuarenta y tres, y eso limitando su examen casi exclusivamente á los que figuran en los Museos públicos y á los más notables de propiedad particular.

Se ve, pues, que el libro del Sr. Beruete poco menos que duplica los señalados por Cruzada Villaamil, viniendo su valiosa opinión á confirmar esta parte de mi trabajo, publicado en la *Revista Contemporánea*, en el número de 30 de Mayo de 1897, ó sea antes de dar á luz el hermosísimo suyo.

dos le tienen, no existiendo apenas en Europa un Museo importante que deje de señalar su nombre en el catálogo, aun en el concepto de dudoso, como un honor al que no quiere renunciarse.

Patentiza también semejante excepcional estimación los precios fabulosos satisfechos por los Museos, como ha sucedido en la adquisición última de la *National Gallery* de Londres, las polémicas originadas por algunas de dichas obras, hasta el punto de escribirse libros enteros para acreditar su legitimidad, dando otras veces ocasión á pleitos curiosísimos, como el relativo al retrato del Príncipe de Gales, acerca del cual se publicaron multitud de folletos y artículos. Y si esto sucede en las galerías oficiales, calcúlese qué será en las colecciones particulares, á las cuales ennoblece y caracteriza un nombre como el de Velázquez. Abundan las que alardean de este honor en Italia, Austria, Francia é Inglaterra. Pero entre todos sobresalen los coleccionistas ingleses, cuyas galerías riquísimas cuentan, sin género de duda, con bastantes indudables obras del maestro sevillano.

Más de una vez el catálogo de dos diferentes colecciones afirma la verdadera posesión de un mismo lienzo, como ha sucedido ya con los retratos del Almirante Pulido Pareja y el esclavo de

Velázquez; la que no alcanza una pintura ufánase con el boceto de otra famosa, y si esto no es posible se satisface con poseer una repetición de aquellos Felipe IV y Olivares, en la mayor parte de los cuales no puso Velázquez la mano, aunque se le adjudiquen por docenas.

No cabe desconocer que muchas, quizá el mayor número de las obras que se le atribuyen en el extranjero son apócrifas; algunas notorias extravagancias, en ocasiones verdaderas injurias hechas al inmortal maestro; pero tampoco que entre ellas existen hermosos lienzos de indudable legitimidad que justifican los precios de adquisición y el entusiasmo, digno de alabanza siempre por la estimación altísima que significa para el nombre de Velázquez.

En cambio, en nuestra patria, ¡qué otra cosa sucede!

Sevilla, su cuna, guarda sólo una obra, y en tal estado de deterioro, que ni puede verse ni menos ser reproducida.

De todos los Museos provinciales de España, únicamente el de Valencia posee otro pequeño lienzo de su mano. En Madrid, fuera del Museo del Prado, donde se guarda, como es sabido, el tesoro de Velázquez, no es mayor la abundancia.

Contadísimos retratos de familia en alguna casa de la nobleza, tan cual lienzo poco importante y

de autenticidad no bien contrastada, algún boceto ó dibujo más estimable como recuerdo que por el valor es todo lo que existe en el pueblo que dió luz á sus pinceles durante cuarenta años, savia é inspiración á su genio, tumba ignorada á sus cenizas (1).

Á tal pobreza nos ha traído aquella absurda moda calificada de locura por el erudito Ponz á fines del pasado siglo, que impulsó á buena parte de nuestra nobleza á despojar sus casas de las obras de arte, «riéndose los compradores y burlándose—dice—de los mismos que se las vendían ó cambiaban por cosas verdaderamente despreciables».

---

(1) La partida de defunción que publicamos en un artículo excitando á colocar una lápida próxima al sitio del enterramiento se conserva en la parroquia de Santiago (libro 3.° de la de San Juan, folio 153 vuelto) y dice así:

«D. Diego Velázquez. En siete de Agosto de mil y seiscientos y sesenta murió en esta pàrroquia de San J.° Bautista de Madrid D. Diego Velázquez, cavallero de la orden de Santiago y aposentador de su Mag.d Recivió los Santos Sacramentos. Otorgó poder para textar á Doña Juana pacheco su mujer y á D. Gaspar de Fuensalida y á cada uno *in solidum* ante (espacio en blanco) SSno de Su mag.d que asiste (otro espacio) enterrose en la bóveda de dicha iglesia. dieron de sepultura, paño y tumba 200 reales.»

Al margen lleva una nota que dice: «Ojo: á quenta de esta cuarta se han pagado doscientas treinta y seis misas.» La fecha consignada debe ser la de su funeral y entierro, pues consta por el epitafio redactado por Juan de Alfaro, que su muerte acaeció el día seis.

Facilitó también la dispersión de tales riquezas la falta de galerías familiares en las grandes casas de la aristocracia y de colecciones de aficionados, á semejanza de las que existen en otras naciones, escasez sensible y que contrasta con el entusiasmo que por ellas hubo en nuestra patria en tiempos pasados.

Basta leer los *Diálogos de la Pintura*, de Carducho, para convencerse de que este amor por los cuadros y antigüedades era muy general en la época de Felipe IV, no sólo entre los títulos y magnates, como los Marqueses de Leganés, de Alcañices, de la Torre, de Velada y Almazán, Condes de Monterey, Osorno, Benavente, Humanes y Duques de Medina de las Torres y Alcalá, cuyos palacios encerraban grandes riquezas en cuadros y tapices, sino entre personas de menor calidad, tales como D. Jerónimo Muñoz, el Licenciado Francisco Manuel, D. Juan de Espina, D. Francisco Garnica, D. Francisco de Aponte, D. Tomás Lavaña, D. Gaspar de Bracamonte, D. Mateo Montañés, D. Francisco Mirades, el Licenciado López Madera, el mismo D. Francisco de Quevedo y otros muchos, á todos los cuales elogia como poseedores de muchas buenas pinturas y peritísimos en materia de arte (1).

(1) D. Vicente Poleró, en un interesante estudio publicado por el *Boletín de la Sociedad de Excursionistas* acerca de la co-



Corrigióse, por suerte, en el presente siglo aquella aberración del gusto experimentada en el pasado, acrecentándose las colecciones artísticas que existían y formándose otras copiosísimas, con lienzos de los más famosos maestros españoles, italianos, flamencos, alemanes y holandeses, como las del Infante D. Sebastián, D. José de Madrazo, D. Pedro Jiménez de Haro, Carriquiri, Marqués de Remisa, D. Francisco García Chico, Duque de Liria, Marqués de Salamanca y otros. Todavía á mediados de la centuria contaban estas galerías con más de treinta obras de Velázquez, entre retratos, asuntos mitológicos y religiosos, de los cuales pasaban de una docena los que se le atribuían en la del Marqués de Salamanca. Pero las mudanzas de la fortuna trajeron la dispersión de estas galerías, y muchos de sus lienzos, entre ellos los de Velázquez, entraron á formar parte de los Museos y colecciones extranjeros, donde seguramente tendrán paradero más definitivo.

Los representantes diplomáticos de las diferen-

---

lección de D. Diego Felipe de Guzmán, Marqués de Leganés, la primera de Madrid en el siglo XVII en su opinión, dice que á la muerte de su poseedor encerraba 1.333 cuadros, entre ellos de Rafael, Durero, Ticiano, Wander Weiden, etc., citando entre ellos también, como se ha dicho, cuatro de Velázquez, cuyo paradero se ignora. De esta galería, origen de la de Altamira, hiciéronse dos almonedas, una en 1827 y en 1870 del resto.



tes naciones han sido también extractores temibles de nuestras obras artísticas. Baste señalar como muestra, concretándose á Velázquez, á los Embajadores rusos Tatischtnefeff y Conde de Gessler, el austriaco Conde de Harrasch y los ingleses sobre todo, pudiéndose citar en lo que va de siglo los nombres de Stanhope, Lord Colew, Sir Bartle Frere, Lord Clarendon, Sir Lumley y Sir Francis Clare Ford, que enriquecieron sus galerías con obras atribuídas al maestro sevillano, sin contar las que Fernando VII regaló al Duque de Wellington en recompensa de sus victorias en nuestra patria contra los ejércitos napoleónicos, entre las cuales se encuentra el famoso *Aguador de Sevilla* y otras de grandísimo interés.

Sólo elogios merece tal entusiasmo, halagador para nuestro patriotismo por el aprecio que significa; pero hay que condolerse de que hayan salido de España tantos lienzos hermosos, merced á la riqueza y depurado gusto de los extranjeros, que pone más de relieve nuestra carencia de medios ó de entusiasmo.

La mayor cultura de hoy dificulta la dispersión; no faltan ya entre nosotros magnates que guardan y aumentan las riquezas artísticas de sus antecesores, ni aficionados inteligentes que en sus galerías prueben el buen uso que hacen de sus riquezas; pero tan escasas excepcio-

nes no evitan el peligro, quizá hoy mayor que nunca, por el cebo que ofrece á la codicia el aprecio creciente que obras como las de Velázquez alcanzan en el extranjero.

Italia ha prohibido la exportación de sus obras de arte: ¿por qué no ha de limitarse algo también en España? Mejor sería que las defendiese la ilustración general, el respeto de la aristocracia hacia sus timbres y recuerdos, las aficiones estéticas de todos; pero ya que desgraciadamente no sea así, urge una disposición que procure conservar lo que aún nos queda, guardando también nuestro decoro, harto maltrecho en los Museos extranjeros, que enseñan tantas obras españolas, pinturas, joyas artísticas, códices, trozos y hasta fachadas enteras casi, notables por su historia ó por su belleza (1).

Pero mientras se dicta tal disposición parece

(1) El Conde de Floridablanca dictó en 1799 una disposición que de haberse cumplido hubiera evitado muchas pérdidas y sonrojos á nuestra patria.

Prohibía en ella la extracción de pinturas de autores célebres fallecidos, «por el desdoro y detrimento que resultaba al concepto de instrucción y de buen gusto de la Nación», bajo la pena de embargo de las propias pinturas y multa competente.

Encargaba también que se diese cuenta al Rey de los precios de las ventas intentadas y del mérito, asunto, autor, tamaño, estado de conservación y demás circunstancias, para resolver en su vista, estableciéndose así una especie de derecho de tanteo á favor del monarca.



que no han de ser inútiles los trabajos encaminados á consignar tales pérdidas, despertando el celo para evitar otras semejantes, objeto también del nuestro humildísimo. Aparte de tal interés, otro mayor bastaría á justificar este estudio, siquiera sólo fuese el de propagar entre nosotros el concepto y admiración que logra en Europa el genio soberano del príncipe de los pintores españoles, ya que por desgracia nuestro aplauso á las glorias patrias se mide y se vigoriza por el que obtienen de los extranjeros.

ALEMANIA

BERLÍN

Museo Real.

El primero de los cuadros atribuídos á Velázquez en esta galería, una de las más ricas de Europa, es un soberbio retrato de cuerpo entero que, si no de la mano del maestro naturalista, parece digno de ella por su ejecución grandiosa, potente claro-oscuro, novedad y valentía de postura que produce extraordinario efecto.

De pie en la última grada de una escalinata, destácase vigorosamente sobre una columna el corpulento personaje, vestido de negro terciopelo, pisoteando una bandera de fajas rojas y blancas con abejas de oro.

Como el punto de vista está muy bajo, el es-

corzo resulta marcadísimo, sobre todo en la cabeza, de magistral dibujo y luz; la mano derecha, grande, carnosa, es prodigio de modelado, y toda la figura, á pesar de su obesidad, resulta bizarra y elegante por lo hábil de su disposición.

Créese que el retrato representa al *General italiano Alejandro del Borro*, caudillo del Duque de Toscana, vencedor de Urbano VIII, y se funda la creencia no sólo en el parecido del lienzo con otro retrato existente en la galería «De gli Uffiici», de Florencia, sino en ser la bandera hollada por sus plantas la de sus enemigos, los Barberini, aquella poderosa familia á la cual el arte no puede perdonar la mutilación del *Coloseo*.

Cuanto á que lo pintara Velázquez se apoya la suposición en que debió conocerle en la corte de Felipe IV, á cuyo servicio estuvo, pero en realidad ni una ni otra conjetura son irrebatibles.

Algún crítico, como el ilustre Justi, echa de menos en el retrato los rasgos generales y el estilo propio del pintor sevillano en la época en que se le puede atribuir, y aunque esta clasificación, fundada en las diversas maneras del artista, tampoco puede admitirse como irrefutable, la opinión autorizada del sabio catedrático alemán y de otros escritores parece privar de autenticidad al lienzo, cuya historia conocida se reduce á que se encontró en una «villa» cercana á Arezzo, pueblo del



BERLÍN. Museo Real. *El general italiano Alejandro del Borro.* *

Fotografia de Hanfstaengl, de Munich. (Autorizada la reproducción.)

general italiano, adquiriéndose el año 1893 en Florencia. Mide el lienzo 2 por 1,21 metros.

El retrato de D.ª Mariana de Austria, hermana de Felipe IV y esposa del Rey de Hungría, más tarde Emperador de Alemania, Fernando III, es otro de los señalados como de Velázquez.

Viste la Reina traje de corte, color verde-oliva y brocatel con mangas estrechas y hombreras, alto cuello de tul y en la garganta una cadena de oro, del cual pende un medallón con dos ángeles adorando la Sagrada Hostia.

En la mano izquierda tiene un pañuelo de encaje y la derecha la apoya sobre el respaldo de un sillón.

Créese que el retrato fué pintado hacia 1646. Vino en 1820 del palacio real de Madrid (donde estuvo inventariado) como regalo al Coronel Schepeler, Ministro plenipotenciario de Prusia; adquiriólo después la colección Suerdmond, en la cual se consideraba como el retrato de D.ª Isabel de Borbón, primera esposa de Felipe IV, á pesar de que los rasgos pronunciados de los Austrias son bien visibles en la dama retratada, y en 1874 pasó á este Museo con la colección citada, por la cual satisfizo el Estado 1.250.000 francos.

Mayor interés ofrece otro *Retrato de mujer*,

desconocida, de mediana edad, vestida de terciopelo negro, con pechero y mangas azules y brochados de oro.



BERLÍN. Museo Real. *Dama desconocida. (¿Doña Juana de Miranda?)* *

El cabello, que lleva en altísimo peinado, se adorna con diamantes y perlas, así como el cue-

* Fotografía de Hanfstaengl, de Munich. (Autorizada la reproducción.)

llo; los botones, cadenas y broches que guarnecen el vestido son de azabache. El conjunto del atavío y tocado ofrece menos exageración que el habitual de la época.

La figura se destaca, sobre fondo gris, en una postura favorita del pintor, apoyando la mano derecha sobre el respaldo de un sillón y sujetando en la otra, que tiene caída, un abanico cerrado.

No se sabe á punto fijo quién es esta dama, pues aunque en el lienzo primitivo, hoy cubierto con otro nuevo, se leía en caracteres antiguos *Joana de Miranda*, se duda si este apellido se refiere á la esposa del autor (así designada en su partida matrimonial, aunque en realidad se llamaba D.ª Juana Pacheco), ó á otra señora de la Corte de Felipe IV.

El cuadro es calificado por Lefort de extraordinariamente hermoso, si bien Beruete rebaja su categoría á la de una hábil copia; procede de la colección de Sebastián Martínez, de Cádiz; perteneció luego á la riquísima del Marqués de Salamanca, y de ella lo adquirió Lord Ward el año 1867 en 98.000 francos, comprándole el Museo en 1887.

Creyó Cruzada, fundado en la descripción del catálogo de Salamanca, si este retrato, cuyo comprador desconocía, pudiera ser el de la hermosí-

sima dama celebrada por el poeta Bocángel en aquellos versos:

Llegaste los soberanos
ojos de Lisi á imitar
tal, que pudiste engañar
nuestros ojos, nuestras manos.
Ofendiste su belleza,
Silvio, á todas desigual,
porque tú la diste igual
y no la naturaleza.

Pero basta ver la reproducción del lienzo para apreciar que ni la belleza ni la edad de la dama justifican tan hiperbólicas alabanzas y, por consiguiente, que no debe ser ésta la celebrada.

Retrato de un bufón de la Corte de España.— Figura de un enano vestido de señor flamenco, y junto á él un gran perro de manchas negras y blancas. Es una antigua reproducción del original que existe en nuestro Museo, cuyo Catálogo lo supone «D. Antonio el Inglés», aunque Justi cree que es «Velazquillo», retrato perdido, según Cruzada. Se adquirió en Viena en 1879 del pintor Peuther, quien lo había traído de España. Lienzo de 1.39 por 1,01 metros.

Galería Nacional.

Aunque esta parte del Museo Real es principalmente de obras modernas, comprende bastantes lienzos antiguos, en su mayor número de las escuelas italianas y española.

Casi todos proceden de la colección formada por el Conde Raczynski, Embajador de Alemania en Madrid por los años 1860 al 64. Entre ellos dos se atribuyen al fundador de la escuela madrileña, y aunque no de gran interés por el asunto, son muy estimables por su factura. El primero es un hermoso estudio que pone de manifiesto una vez más las condiciones notabilísimas de Velázquez como pintor animalista. *Perro y gato* es el título del cuadro, en el cual se ve un perrito de raza de Bolonia sentado y vuelta la inteligente cabeza hacia el espectador, y detrás un gato de frente, más ligeramente pintado.

Ignóranse los antecedentes del lienzo, que no concuerda con las únicas pinturas de perros atribuídas á Velázquez por algunos biógrafos antiguos. Más parecido guarda con la perrita que se ve sobre un sillón en el retrato del Príncipe Felipe Próspero, del Museo de Viena, la cual, según se dice, estimaba mucho el artista. ¿Será el actual un estudio del mismo perro?



BERLÍN. GALERÍA NACIONAL. Galería del Conde Raczynski. *Perro y gato.* *

* Autorizada la reproducción.

El lienzo mide 0,410 de alto por 0,535 de ancho.



BERLÍN. Galería Nacional. Galería del Conde Raczynski.
Cabeza de mujer. *

El segundo cuadro que ostenta el nombre de Velázquez, *Estudio de cabeza de mujer*, es un

* Autorizada la reproducción.

busto con los hombros y garganta desnudos, vuelta la cabeza á la izquierda, con larga cabellera que le cae sobre la espalda, tapándole casi la frente. Se desconoce quién sea la hermosa dama; pero el lienzo, que mide 0,435 de alto por 0,320 de ancho, es de gran interés, como uno de los pocos retratos femeninos que se conocen de Velázquez.

Su procedencia le da una autenticidad indiscutible, pues fué regalo del Rey D. Francisco de Asís al Embajador Raczynski durante su estancia en Madrid.

MUNICH

Pinacoteca.

De los cuatro supuestos cuadros de Velázquez, el más importante es el señalado con el número 313, que figura en el Catálogo como «Retrato del autor».

Este hermoso lienzo reproduce en tamaño natural el busto del autor de *Las Lanzas* vestido de ropilla negra, cuello liso y una cadena de oro al pecho de la cual pende una medalla. No hay más que mirarlo para cerciorarse de que el personaje representado es el gran maestro, pues todos los rasgos fisionómicos coinciden con la faz que de sí propio dejó en *Las Meninas* y con la gentileza y gallardía que le adjudican sus biógrafos. Pero aún guarda mayor parecido con otro que también se supone de su mano, existente en el

Museo de Valencia; el movimiento hacia la izquierda, el semblante, facción por facción, el modelado



MUNICH. PINACOTECA. *Velázquez.* (*)

y claroscuro, el arreglo de la cabellera, el rizo

(*) Fotografía y fotograbado de Hanfstaengl de Munich. Adquirido el derecho de reproducción.

del bigote, todo es en ellos semejante, mejor dicho, casi igual, hasta el punto que, si no fuera mucho más prolongado el de Munich que el de Valencia, pudiera parecer á primera vista reproducción y aun repetición uno de otro. Pero cotejándolos nótase que el Velázquez de Valencia parece representarle en mayor edad, de facciones más acentuadas y enérgicas, con mayor inteligencia y fuego en los ojos, con aire más español en el tipo y velazquino en la factura, sin que esto quiera dar por resuelta la duda de cuál sea el verdadero, pues aunque consta por testimonio de Pacheco que estando Velázquez en Italia se retrató á sí mismo, dícese también, y es muy verosímil, que no lo hizo una vez sola, como hace sospechar las coincidencias marcadísimas que se notan entre ambos, y aun con otros varios, en especial con el existente en Florencia, de que nos ocuparemos más adelante.

Tres lienzos más ostentan el nombre de Velázquez: uno el *Retrato del Cardenal Rospigliosi*, después *Clemente IX*, y otro que se titula *Un Mendigo*, los cuales son de discutible legitimidad, según afirman Cruzada y Viardot, El tercero es el retrato de *Un joven español*, vestido de negro, media figura, que Beruete considera la sola obra auténtica de la Pinacotea, en absoluta contradicción con Cruzada, para quien es dudosa.

DRESDE

Galería Real de pinturas.

Uno de los más famosos de Europa este Museo, por obras como la Madonna de San Sixto, de Rafael, sólo guarda tres obras del pintor sevillano, ó sea tres retratos, de los cuales dos son de personajes desconocidos. Uno de ellos, soberbio busto hasta la rodilla, puede ser, en opinión del erudito catedrático alemán Carlos Justi, autor de la obra *Velázquez y su siglo*, el de Juan Mateos, montero mayor de Felipe IV, á quien se cree que el artista representó alguna otra vez entre los personajes de sus cacerías (1).

---

(1) La conjetura del sabio catedrático de Bonn parece confirmarse cotejando este retrato con el del mismo Juan Mateos

Este hermosísimo retrato, que recuerda por la solidez y relieve del modelado y hasta por el tipo al del escultor Martínez Motañés, joya de nuestro Museo, procede de la Galería Estense, de Módena, de donde salió en 1746. Atribuído á Ticiano y á Rubens anteriormente, «hoy se le reconoce, según el Catálogo, como obra del maestro español», opinión que parece ser también la de Cruzada y de Emile Michel, que dice que tiene puesto entre los primeros de Velázquez.

El otro *Retrato de hombre*, igualmente desconocido, es un hermoso busto de caballero anciano con traje negro; lleva al cuello una cadena de oro y la cruz de Santiago al costado. Procede también de la galería de Este en Módena, donde consta ya su existencia en 1865. Abandonada la opinión que lo creía de mano de Rubens, los críticos están de acuerdo en adjudicarlo á Velázquez, aunque por hallarse sin terminar no acaban de reconocer su estilo. Ni el dibujo ni la construcción, algo débil, parecen justificar la creencia del catálogo con la probabilidad que en

---

grabado por Pedro Perret, que se ve en la portada de su obra *Origen y dignidad de la Caza*, Madrid, Fernando Martínez, 1634. Entre el grabado y el lienzo de Dresde hay notables semejanzas fisionómicas. ¿Tuvo presente el grabador, para dicho retrato, alguno de mano de Velázquez, como lo hizo en el mismo libro con otro del pintor representando al Conde-Duque, á quien va dedicada la obra?

el lienzo anterior. Según Viardot, pertenece á la escuela de Van-Dyck.



DRESDE. Galería Real de Pinturas. *Juan Mateos.* *

El *Retrato del Conde-Duque de Olivares* es un busto abocetado de medio cuerpo, con la cruz verde de Alcántara en la capa y en el pecho y

* Autorizada la reproducción.

una carta en la mano derecha, única que se ve. Dúdase si el retrato, que procede también de la galería del Príncipe César de Este, donde estuvo



DRESDE. Galería Real de Pinturas. *Hombre desconocido.* *

desde 1681 hasta 1746, sería uno de tantos de Olivares atribuídos á D. Diego en varios museos

* Autorizada la reproducción.



DRESDE. Galería Real de Pinturas. *El Conde Duque de Olivares.* *

* Autorizada la reproducción.

y galerías particulares, cuando quizá son obra de sus discípulos, si acaso retocadas por él. Cruzada, que sólo cataloga tres retratos del favorito fuera del Museo del Prado, no menciona éste. Pero es inverosímil suponer que el artista, cuya gratitud hacia su poderoso protector duró toda su vida, se diera por satisfecho retratándole tan raras veces, ni que el poderoso valido, astro de una corte en que la manía del retrato era comezón perpetua y general, aun entre gentes de poco fuste, dejase de sentirla con frecuencia. El Sr. Beruete considera este retrato como copia del existente en el Ermitage de San Petersburgo.

STUTTGARD

Galería de Pinturas.

El cuadro titulado *Olivares y su jardinero*, aunque recuerda el estilo del insigne artista, no puede atribuirse á Velázquez en opinión del Director de este Museo, H. von Rustige, estando sólo inscrito en el catálogo como perteneciente á la escuela española, sin que sea conocida su historia y procedencia. No existe fotografía de este lienzo, que mide 1,15 por 1,55 metros.

FRANCFORT

Museo del Instituto Stædel.

Ocupa puesto muy principal entre las obras de Velázquez que guardan los Museos de Europa el busto de medio cuerpo señalado en este Museo con el número 57 y cuya autenticidad parece probable, no obstante la autorizada opinión de algún crítico.

Una de las más notables pinturas de mano de Velázquez lo considera Palomino, estando hecha, dice Cruzada Villaamil, «con mucha sencillez y gran maestría en el estilo franco y el efecto que quería conseguir cuando pintaba con pinceles de astas largas».

Emile Michel, el ilustre escritor que ha estu-

diado al autor de *Las Lanzas* con acertadísimo



FRANCFORT. GALERÍA DEL INSTITUTO STÆDEL.
El Cardenal Borja. *

juicio, dice del retrato que «está pintado con la sinceridad absoluta de un Holbein».

* Fotografía de Kühl, de Francfort. Adquirido el derecho de reproducción.

Y efectivamente, por su dibujo, por su encaje, por la sobriedad de ejecución, el lienzo es una verdadera joya.

Representa al *Cardenal D. Gaspar de Borja y Velasco*, Arzobispo de Toledo y de Milán, Virrey de Nápoles, Presidente del Consejo Real y miembro de la nobilísima familia de aquel Duque de Gandía, más tarde San Francisco de Borja, cuya figura es fuente de inspiración para pintores y poetas.

Asegura un biógrafo que era el Cardenal hombre de carácter y entereza, cualidades que ya deja ver el pincel, vislumbrándose el otro rasgo de avaricia de que le tacharon, aunque no lo manifestara para con Velázquez, pues rehusando el artista recibir cantidad alguna, sábese que le obsequió con ricas galas y alhajas de plata.

El retrato conservado en el palacio solariego de los Borjas en Gandía, y que existía aún allí, segun Ponz, en 1775, fué luego á poder de Cean Bermúdez, formando parte más tarde de la galería del Marqués de Salamanca, en la cual lo adquirió el Museo en 1867 en 27.100 francos (1).

---

(1) Nuestra Biblioteca Nacional conserva un precioso facsímil del retrato, dibujado por D. Vicente López, procedente de la colección Carderera y que poseyó antes el citado Cean.

El dibujo tiene el bonete sin terminar; pero concuerda en



En una dependencia de la Catedral de Toledo (no en la sala capitular) existe otro retrato de este personaje, como Arzobispo que había sido de a Primada; se cree copia ó repetición del anterior, menos prolongado, aunque la altura de su colocación no permite apreciarlo bien. Para el Sr. Beruete ambos son copias cuidadosamente hechas de un original perdido.

Otro precioso lienzo enriquece el Museo de Francfort con autoridad bien contrastada: es el *Retrato de la Infanta Margarita*, adquirido de la galería Pereire en 1872.

Y en realidad no sólo debe considerarse obra auténtica, sino como una obra primorosa del pincel que supo enaltecer con su magia el horrible atavío de la tierna Princesa, haciendo de aquella figura encerrada en el desmesurado tontillo un prodigio de gracia, de distinción y gentileza.

El lienzo, casi idéntico á otro del Museo Imperial de Viena, es también repetición del retrato de *Las Meninas*, con la sola diferencia de ser contrario el movimiento de la cabeza.

---

todo, salvo que el modelado está hecho con menos sencillez exagerándose el claroscuro y la línea de la nariz, que parece ya deforme.



OLDEMBURGO

Museo Augusteum.

ENTRE los cuadros de escuela española atribúyese á nuestro pintor, aunque no con seguridad, un *retrato* del *Cardenal Infante D. Fernando*, malogrado hermano de Felipe IV.

AUSTRIA

VIENA

Galería de pinturas del Palacio Imperial.

Fuera de nuestro Museo, no hay otro en Europa que posea más obras de Velázquez. Trece comprende el catálogo de legitimidad indudable casi todas, pues son en su mayor parte regalos de familia que desde Madrid se mandaban á la Corte de Austria en prueba de afecto y con ocasión de los matrimonios entre los Príncipes é Infantes de las dos casas.

Casi todos vinieron también á parar á esta galería hacia 1816, en tiempo del Emperador Francisco I. Señálase en primer lugar con el núm. 611 un *Retrato de Felipe IV*.

El Rey, de unos veintisés ó veintisiete años,

tiene caída la mano derecha y en ella un escrito; la izquierda, enguantada, se apoya en el pomo de



VIENA. GALERÍA IMPERIAL. *Felipe IV.* *

la espada. Viste de negro con gola y mangas grises bordadas y se destaca sobre una cortina,

* Fotografía Löwy, de Viena. Autorizada la reproducción.

detrás de la cual hay un balcón. Procede, como la mayoría de los otros cuadros, de la colección



VIENA. GALERÍA IMPERIAL. *Felipe IV.* *

de retratos de la Casa imperial, y según algún crítico debe de ser obra de un discípulo del pintor.

Felipe IV, Rey de España.—Este hermosí-

* Fotografía Löwy, de Viena. Autorizada la reproducción.

simo retrato, el mejor de cuantos en busto hizo Velázquez al Rey-poeta, en opinión de Cruzada (copia según el Sr. Beruete), es de tamaño natural y recuerda mucho al admirable de nuestro Museo.

El monarca conserva igual dulzura en el semblante, pese á los bigotes altos y ensortijados; igual transparencia en la tez, aunque en el rostro acentúanse los estragos del tiempo con sombras melancólicas. Créese que debió ser pintado hacia 1647, y que fué quizá á Viena al concertarse el matrimonio del Rey, entonces de unos cuarenta años, con la que había sido prometida de su hijo, el malogrado D. Baltasar Carlos.

Según el catálogo, aparece ya en 1663 en el inventario de la colección imperial de Inspruck, y ha venido al Museo recientemente.

Retrato de la Reina de España Isabel de Borbón.—La primera esposa de Felipe IV está de pie con vestido verdoso galoneado de plata, porción de joyas, corpiño puntiagudo y gola de encajes finísimamente plegados; en la izquierda de las ensortijadas manos tiene un abanico, apoyando la otra en el respaldo de una silla. El lienzo, que es de tamaño natural hasta las rodillas, se considera del segundo estilo del pintor.

El diligente Cruzada Villaami pretende fijar la fecha del envío de este cuadro y del otro *pen-*

dant suyo, el ya citado de Felipe IV, por una cuenta del gasto de la furriera que dice así: «En



VIENA. GALERÍA IMPERIAL. *D.ª Isabel de Boston.* *

Madrid, á 24 de Septiembre de 1632, á Diego

* Fotografía Löwy, de Viena. Autorizada la reproducción.

Velázquez, que es pintor de cámara de su majestad, mil y cien reales que se le mandaron dar



VIENA. GALERÍA IMPERIAL. *El Príncipe D. Baltasar Carlos.* *

para aderezar unos lienzos de unos retratos de

---

* **Fotografía Löwy, de Viena. Autorizada la reproducción.**

sus Majestades que habían de enviar á Alemania.»

Retrato del Príncipe D. Baltasar Carlos.—



VIENA. Galería Imperial. *La Infanta D.ª María Teresa.* *

Aquel gentil muchacho, cuya muerte dejó el

* Fotografía Löwy, de Viena. Adquirido el derecho de reproducción.

cetro de la monarquía española en manos del inepto Carlos II, cambiando el curso de nuestra historia y privándola quizá de nuevos esplendores, está retratado de unos seis años según el catálogo, de doce según Cruzada y de una edad intermedia como se ve en la fotografía que debemos al Director del Museo, Mr. Augusto Schaeffer. Tiene el Príncipe traje de terciopelo negro con bordados y mangas de plata, cuello blanco, capa y medias grises, la espada en bandolera y el Toisón pendiente de una larga cadena de plata.

Se cree que hubo de pintarse hacia 1536, aunque Cruzada lo supone del 41, remitiéndose para dar á conocer al Príncipe á Viena donde sin duda fué tan admirada la galanura del doncel como la maestría del pintor, que hizo en este uno de sus más celebrados retratos: 1,28 por 1 metros.

Retrato de la Infanta María Teresa.—De tamaño natural y cuerpo entero; de unos tres ó cuatro años; vestido color rosa listado de plata con encajes negros en el cuello y puños.

Apoya la mano derecha en una mesa con tapete azul, encima de la cual hay un florero, y en la izquierda tiene un abanico. Lienzo pintado hacia 1642, y tan excelente que se ha comparado en mérito al que existe en el Prado del Príncipe Baltasar Carlos. Lienzo, 1,28 por 1 metros. Una

copia ó repetición existe en poder de la casa de Alba, en Madrid.

Otro *Retrato de la Infanta María Teresa.*— De unos doce años, con traje rojo galoneado de plata. Lleva al pecho la doble águila imperial. En la mano derecha tiene un pañuelo, en la otra un ramo. Lienzo hasta las rodillas, del cual es repetición, en lienzo de mayor tamaño, el número 1.084 del Museo de Madrid. Lienzo, 1,21 por 0,95 metros.

Retrato de la Infanta María Teresa lo llama el catálogo, aunque debe serlo de la Reina Doña Mariana, segunda mujer de Felipe IV. Figura de pie hasta las rodillas; aparenta tener unos quince años. Llamóse *el de los dos relojes* por colgar en la cadera derecha, sobre el abultadísimo tontillo. Aquella moda que martirizara en vida á las mujeres y las condenó á pasar á la posteridad en un atavío con el que no hay belleza posible, llega al límite de la extravagancia en el vestido, que es blanco, bordado en plata, y en el peinado lleno de cocas y lazos blancos y rojos. Este lienzo, que según Viardot es una copia, mide 1,27 por 0,98 metros.

Retrato de la Reina D.ª Mariana.—Tiene la cabeza rubia, los ojos azules claros, tocada aquélla con pluma blanca y perlas que luce asimismo al cuello, pecho y hombros y el vestido de color

rosa con adornos de plata. En una silla se ve un mono pequeño. La figura, de tamaño natural, se



VIENA. Galería Imperial. *La Reina D.ª Mariana de Austria* *

destaca sobre una cortina, viéndose un jardín á la derecha del fondo. Lienzo, 1,30 por 1 metros.

* Fotografía Löwy, de Viena. Autorizada la reproducción.

Retrato de la Infanta Margarita Teresa.— Otro lienzo magistral que procede del castillo de



VIENA. GALERÍA IMPERIAL. *La Infanta Margarita Teresa.* *

Praga y es repetición del que aparece en el cuadro de *Las Meninas*, consistiendo la sola va-

* Fotografía de Löwy, de Viena. Autorizada la reproducción.

riante en tener vuelta la cabeza al otro lado lo mismo que el del Instituto Stædel de Francfort.

Retrato de la Infanta Margarita Teresa.—De unos nueve años. Traje verde con cintas grises, cabellera rubia y suelta adornada de lazos azules; en la mano derecha, enguantada, tiene el de la izquierda y en ésta el pañuelo. Forma el fondo una cortina roja y una mesa con un reloj. Según el catálogo, es uno de los últimos trabajos de Velázquez, como pintado hacia 1659, pudiéndose apreciar la maestría aunque está algo deteriorado (1).

Retrato del Infante Felipe Próspero.—El Infante, de unos dos años, con ojos azules, de viva mirada, viste amplio roponcillo y delantal blanco que llega al suelo, teniendo colgados varios juguetes de niño. Sobre una silla carmesí se ve una perrilla que se dice estimaba mucho Velázquez, en un taburete la montera con plumaje blanco y en el fondo una cortina roja y algunas habitaciones.

(1) Palomino afirma que, en efecto, en 1659 «pintó Velázquez dos retratos que su Majestad mandó hiciese para enviarlos á Alemania al Sr. Emperador; el uno fué el del serenísimo Sr. Príncipe de Asturias, D. Phelipe Próspero, etc.; el otro retrato fué de la Serma. Infanta D.ª Margarita de Austria, muy excelentemente pintado, etc. Á la mano derecha está sobre un bufetillo un reloj de ébano con figuras y animales de bronce y en medio tiene un círculo donde está pintado el carro del sol, etc.»



Es otro cuadro de primer orden en opinión general y en la de Palomino de los más excelen-



VIENA. GALERÍA IMPERIAL. *El Infante D. Felipe Próspero.* *

tes retratos de Velázquez; ostenta una curiosa

* Fotografía de Löwy, Viena. Autorizada la reproducción.

mezcla de trozos detalladísimos al lado de algunos muy francos y ligeros.

Dice el catálogo que debió ser pintado en el año de la muerte del autor.

Según Sterling, que copia á Palomino, este retrato y el de la Infanta D.ª Margarita, ofrecidos al Emperador, su abuelo, fueron las dos últimas obras de Velázquez.

Consta poco después la existencia del lienzo en el castillo de Gratz, de donde pasó á Viena como «un retrato de tamaño natural de un niño de la regia familia que no habla todavía» (sic).
Lienzo, 1,28 por 0,99 metros.

La familia de Velázquez.—Cuadro de importancia capital como obra de arte en opinión de algún crítico, y que ciertamente es de un grandísimo interés para la biografía del gran maestro sevillano.

Representa el lienzo, cuya composición evidentemente está inspirada en el famoso de *Las Meninas*, amplia cámara de las que servían de estudio en el alcázar al artista. Una mujer, que el catálogo supone la esposa de Velázquez, D.ª Juana Pacheco, aparece rodeada de hijos y de nietos; á su izquierda hay un niño vestido de azul y blanco y otro apoyado en su rodilla con un pájaro en la mano derecha; un tercer niño vestido como un adolescente con coleto encarnado y botas de

montar, coloca su mano izquierda sobre el hombro de otro hermanito.

Más á la izquierda está una joven, y á su derecha un muchacho de ocho á diez años, y detrás de éste, por último, dos hombres jóvenes, de los cuales el que está delante se supone el hijo político de Velázquez, el pintor Juan Bautista del Mazo, y el otro, según se cree, Juan de Pareja, el fiel esclavo del maestro.

Adornan las paredes de la estancia varios paisajes y el busto de Felipe IV; en el centro hay una mesa con tapete verde y sobre ella un busto de yeso, varios dibujos y un ramo de flores.

Á la izquierda, en el fondo, formando escalón se ve, iluminado por una gran ventana, el estudio del pintor en una larga crujía perpendicular á la del primer término. Velázquez, de pie, vuelto de espaldas al espectador, pinta el retrato de una dama ó Infanta (no de Felipe IV, como asegura Sterling), mientras la esposa del gran artista conduce hacia él al más pequeño de los nietezuelos. Basta mirar el lienzo para que surja en la imaginación el recuerdo de *Las Meninas*; la idea fundamental, el sitio, la índole doméstica de la escena, la representación del artista pintando, el busto de Felipe IV, la dama bosquejada en el lienzo del caballete, con su tontillo característico, todo ello está lleno de remembranzas del cuadro

maravilloso; allí están sus elementos y su ambiente impregnándolo todo. Es una especie de *pendant* de *Las Meninas*, íntimo, personal: otro



VIENA. Galería Imperial. *La familia de Velázquez.* *

cuadro de *la Familia*, sólo que de la familia del autor.

La que no se ve allí tan manifiesta es la mano de

* Fotografía Löwy, de Viena. Autorizada la reproducción.

Velázquez, por lo menos en la totalidad del lienzo.

Pero esto no quiere decir que sea vulgar ni por su composición ni por su factura; hay en él cabezas y figuras, especialmente de niños, muy hermosas; otras aparecen de una dureza y sequedad extremadas, sin la elegancia habitual de las de D. Diego.

Opina rotundamente Cruzada Villaamil que lo pintó Juan Bautista del Mazo, quien representó en él á su propia familia, y para demostrarlo entra en menudos cotejos de fechas y sucesos, viniendo á deducir que la que se supone D.ª Juana Pacheco no puede ser otra que su hija mayor D.ª Francisca, y que, muerta ésta en 1658, necesariamente debe señalarse al cuadro una fecha anterior, creyéndose que debe ser entre 1651-52. La argumentación del erudito escritor es razonada y casi incontestable, y de no admitirse, habría que reconocer que la joven de la izquierda del cuadro es la madre de todos los niños, imposibilidad que salta á la vista. Demuestra más aún la afirmación de Cruzada un escudo, quizá no descubierto por el erudito biógrafo, en el ángulo derecho del cuadro en esta forma:



el cual equivale en este caso á una firma clara y terminante del yerno del artista.

Verdad es que pudiera interpretarse este signo heráldico como un modo de expresar Velázquez que la retratada era la familia de *del Mazo*; pero aparte lo violento de tal suposición, hay que repetir que la factura ni la composición hacen sospechar que sea de su mano; contribuye á la prueba también el hecho de que ninguno de sus biógrafos españoles haga la más remota indicación de esta obra.

El catálogo de la rica galería lo considera, sin embargo, como un cuadro principal de Velázquez, encomiando la concepción y la valentía de la factura, que, según él, compite con *Las Meninas*, de cuya época ó poco antes lo supone, opinión corroborada por críticos tan notables como Sterling y Burger, quienes la elogian cual una de las más importantes de Velázquez que se encuentran fuera de España. ¿Cómo llegó este lienzo á Viena? Esto se preguntaba Cruzada, sin poder hallar respuesta.

El origen de este curioso cuadro es bastante oscuro; sábese sólo que procede de Italia por un informe emitido en 1800 por el Director de las Colecciones imperiales, en el cual, después de hablar de otros varios lienzos de la misma procedencia, añade que «entre ellos se encontraba un cua-

dro de mucho valor de Velázquez, por lo que se mandó forrar y restaurar». El índice unido á dichos cuadros le denominaba *Famiglia di*



VIENA. Galería Imperial. *Un muchacho riéndose.* *

Diego de Velázquez. Pero en ningún documento, según el catálogo actual, se ha encontrado á quién perteneció en Italia, cosa rara en verdad tratán-

* Fotografía Löwy, de Viena. Autorizada la reproducción.

dose de un cuadro que, aunque no sea de mano de Velázquez, no podía ser desconocido, por el interés biográfico que encierra, por su mérito y por la simpatía que le presta su evidente inspiración en *Las Meninas*. Mide el lienzo 1,50 por 1,72 metros y tiene once figuras de tamaño dos tercios de natural.

Un muchacho riéndose.—Media figura de tamaño natural representando un mozallón de aspecto vulgar, imberbe, con una flor de azahar en la mano derecha y cuyo rudo semblante anima una risa estúpida y forzada. Según el catálogo, es un estudio del natural que figura en la Galería Imperial desde 1816. Lefort cree que para este y otros estudios semejantes, como el del Ermitaje de San Petersburgo, se sirvió Velázquez de un joven esclavo, fundando su creencia sin duda en la afirmación de Pacheco de que «tenía cohechado un aldeanillo que le servía de modelo en diversas acciones y posturas, ya riendo, ya llorando». Aunque el tipo puede pasar muy bien por el de un gañán andaluz, mejor que por el esclavo Juan de Pareja, cuyo retrato ofrece marcados rasgos de mulato, no parece desacertada la opinión de Cruzada Villaamil, que lo considera dudoso, y mejor aún la de los que lo reputan apócrifo. Lienzo 0,83 por 0,64 metros.

Galería de pinturas del Conde Harrach.

Esta colección, de las más ricas particulares de Viena, pues su catálogo enumera cerca de cuatrocientos cuadros de los primeros maestros italianos, flamencos, holandeses, alemanes y españoles, fué fundada por un ascendiente del aristócrata austriaco, Embajador que fué en la Corte de España.

El señalado con el núm. 306 bajo el nombre de Velázquez figura un *Retrato de un Príncipe español niño vestido de Cardenal.* Como se ve en la reproducción, el tierno purpurado representa unos cinco ó seis años; apoya la mano derecha en una mesa, sobre la cual hay un frasco con flores; á la izquierda, en la alfombra, se ve un perrillo, y por la puerta del fondo un paisaje que se supone las orillas del Manzanares, con figuras en primer término y el Guadarrama á lo lejos. Aunque de este cuadro, que su ilustre poseedor actual estima como el mejor de todos los cuadros de su colección, no existen noticias precisas en el archivo de la casa, sábese que fué adquirido en Madrid por el citado Embajador austriaco.

Pero admitiendo su legitimidad, tampoco es cosa averiguada á quién representa, aunque se sospecha que pueda ser el tercer hijo de Feli-

pe III, el Cardenal-Infante D. Fernando, muerto en Bruselas en 1641 con más fama de General esforzado y buen político que de aficiones ecle-



VIENA. Colección del Conde Harrach. *Un príncipe niño, vestido de cardenal.* *

siásticas; pero tal conjetura queda destruída con una simple confrontación de fechas. En efecto,

* **Fotografía Gustav Jagermayer, de Viena. Autorizada la reproducción.**

Velázquez empezó á pintar en Palacio en 1623, en cuyo año debía contar el Cardenal-Infante catorce años (lo era desde los diez), como nacido en 1609, ó sea mayor edad con mucho de la que representa en el lienzo, y no siendo probable tampoco que lo representase en pretérito, parece que no debe ser D. Fernando el Infante retratado.

Academia Bildenden Kunst (Viena).

El núm. 514 de esta galería atribúyese á nuestro pintor bajo el título de *Retrato de señora.* Se sabe de este lienzo que en 1821 fué entregado á la Academia por la testamentaría del Conde Lombert, sin que conste la anterior procedencia. Representa, como se ve, una dama de mediana edad elegantemente vestida y de hermosura algo ajada. Ni el tipo parece español, ni el traje ni el peinado son los que usaban en aquella época las señoras españolas; la manera de hacer difiere también mucho de la amplia y sintética del maestro sevillano, aunque es una bella pintura, fuera de ciertos descuidos de dibujo en la oreja y algún otro detalle.

Varios otros cuadros de Velázquez citan los catálogos de diferentes galerías de Viena, entre

ellas las de los palacios Czernin y del Archiduque Alberto, que posee cinco dibujos atribuídos al maestro español presentados en la Exposición



VIENA. Academia Bildenden Kunst. *Dama desconocida.* *

Histórico-Europea de Madrid, alguno tan interesante como el boceto ó primera idea para el retrato ecuestre de Felipe IV.

---

* Autorizada la reproducción.

Colección del Conde Czernin.

Es una de las galerías más importantes de Viena, contando sobre 300 cuadros. entre ellos mu-



VIENA. Colección del Conde Czernin. *Cabeza de niño.* *

chos de Van Eyk, Van Dyck, Ticiano, Rembrandt, Rubens, Murillo, etc. Fué fundada á fines del siglo pasado y principios del presente, según

* Autorizada la reproducción.

noticias que debemos á su actual poseedor, quien ignora la historia y procedencia del único cuadro atribuído en su galería á Velázquez Es una cabeza de muchacho de unos ocho á diez años, casi de frente, con un cuello grande blanco abocetado, como la escasa parte del busto que se ve. Su autenticidad la consideran dudosa algunos escritores, y efectivamente parece discutible, pues aunque la pintura es notable, falta en ella el brío, soltura y maestría de la pincelada velazquina.

BUDAPEST

Un *hombre á caballo.* Este cuadro, único que se le adjudica en el catálogo, pudiera ser alguno de los que figuran con análoga denominación en los inventarios del Palacio Real de Madrid. En el formado á la muerte de Carlos II, en 1700, se señalan en la pieza que cae sobre la botica: «Item tres cuadros iguales, de á cuatro varas de alto y tres de ancho, pintados y en los dos dibujados dos caballeros por *acavar*, y son originales de D. Diego de Velázquez», etc.

Ignoramos si las dimensiones de los cuadros de la capital de Hungría convienen con las citadas.

ESPAÑA

MADRID

QUEDAN expuestas las causas que han hecho que la Corte de la monarquía, donde se dió á conocer el genio de Velázquez, donde prosiguió su carrera de gloria durante tantos años hasta privar á España en el de su muerte del pintor más grande que ha tenido, conserve tan pocas obras suyas fuera de las del Museo.

Ya al finalizar el siglo anterior observábase igual escasez, pues entre la multitud de lienzos magníficos de todas las escuelas y épocas citados por Ponz en su minuciosa reseña de las iglesias, palacios y edificios públicos y particulares de Madrid, fuera del Real Palacio, que constituían una riqueza artística verdaderamente asombrosa (cuya mayor parte ha desaparecido), tan sólo menciona de Velázquez dos cuadros auténticos y

dos dudosos, *El Cristo de San Plácido* y la *Venus mirándose al espejo*, de la casa de Alba, hoy en poder de Mr. Morrit, en Inglaterra; un *San Francisco de Asís* en las Salesas Reales y un *San Francisco de Paula pasando el mar* en el Carmen Descalzo, del estilo del maestro ó atribuídos á él. Posteriormente, cuando ya bien entrado el siglo actual se produjo entre nosotros vigorosa reacción artística, creándose importantes galerías particulares, vinieron á aumentar el valor de éstas bastantes cuadros del maestro sevillano; por desgracia, este movimiento de entusiasmo no continuó, y al desaparecer los dueños desaparecieron también sus colecciones, alguna de las cuales, como la del benemérito Marqués de Salamanca, ha surtido de obras del gran artista español á varios Museos públicos de Europa que hoy las ostentan entre las más interesantes de sus catálogos (1).

---

(1) En la galería de D. José de Madrazo existían de Velázquez las obras siguientes: *Retrato en busto de la Infanta D.ª María de Austria*, después Reina de Hungría; *Retrato del Conde-Duque*, otro de un *Caballero de Santiago con anteojos* (¿se designaría así el de Quevedo antes de averiguarlo?), un *Paisaje* en que se ve á Adonis con carcax y arco y á sus pies un paleto rendido por perros; *Retrato de una dama*, vestida de cazadora, con su trahilla de perros; otro de *La Condesa de Monterrey*, pintado en Roma; *Los hijos de Job presentando á su padre la túnica ensangrentada de su hermano José* (¿repetición del lienzo de El Escorial?).

Por fortuna algo quedó entre nosotros, que aumentándose luego por adquisiciones ó descubrimientos de otras obras, ha llegado hoy á ofrecer algún interés por su calidad, si no por su número, como se verá al hacer de ellas ligera reseña.

Real Palacio.

Sabido es que las obras capitales del pintor de Felipe IV que poseía la Casa Real pasaron, por el generoso desprendimiento de Fernando VII, con multitud de otras joyas artísticas, á formar el Museo del Prado; allí es donde se encuentra el tesoro de Velázquez, sus grandes creaciones reli-

---

En la colección del Marqués de Remisa había dos, cuyos asuntos no podemos precisar.

En la de D. Francisco García Chico: una *Santa Teresa escribiendo su vida* y un *San Pablo en el desierto.* También contaba algún lienzo del maestro la galería de D. Pedro Jiménez de Haro, y otros dos la casa del Duque de Alba. En la galería de Salamanca, por último, figuraban: *Retrato de un Cardenal,* sentado; *Interior de una posada:* dos hombres y una mujer comiendo; *Vista del Buen Retiro* y *Paseo del Buen Retiro,* una *Cabeza de hombre,* una *Perra con su cría,* un *Águila* y varias *Cabezas de animales,* una *Cacería* (boceto), una *Mano* con la firma de Velázquez, *Retrato de señora desconocida* (hoy en el Museo de Berlín), *Busto de mujer, Personaje desconocido, David vencedor de Goliat, Santa Clara niña, Retrato ecuestre de D. Baltasar Carlos,* íd. íd del *Conde-Duque, Retrato de D.ª Isabel de Borbón, Retrato de ¿D.ª Mariana?* otro *Retrato de D. Baltasar Carlos,* y alguno más.

giosas, históricas, humorísticas y toda aquella maravillosa colección de retratos en que se mezclan, iluminadas por su genio con inmortalidad igual, las figuras de los Austrias, de las Princesas, los personajes poderosos, los capitanes insignes, los pordioseros, los comediantes, los bufones y los fenómenos y los hazmerreir de la corte. La generosidad del fundador del Museo fué completa respecto á las obras de Velázquez y hace sospechar si sería más bien indiferencia hacia sus encantos, pues apenas guardó alguna, y ésta tan de poca monta que más parece olvido que propósito de conservar con tan pobre representación la memoria del gran pintor cortesano, pues fuera de un *Retrato de Felipe IV*, arrodillado en actitud de orar, y otro de *Doña Mariana de Austria*, su segunda esposa, lienzos ambos de 0,53 por 0,40, que proceden de El Escorial y se atribuyen á Velázquez, creemos que sólo se guarda en el Real Palacio un *Retrato del Conde-Duque de Olivares*, minúscula tabla cuadrada de diez centímetros, también atribuída á Velázquez, y otras dos cabezas de mujeres desconocidas en tamaño natural.

Posteriormente se adquirió en la galería de Salamanca un lienzo ó fragmento de cuadro de 11 pulgadas por 10, representando una mano de eclesiástico apoyada en el brazo de un sillón, te-

niendo un pliego dirigido al «Ilmo. Sr. Diego Velázquez», la cual fué presentada en la Exposición Histórico-Europea.

Colección del Duque de Villahermosa.

Posee esta casa entre los cuadros de su colección dos retratos de cuerpo entero, los más importantes de Velázquez en Madrid, fuera del Museo.

Son ambos de tamaño natural y proceden de la casa de Narros, según nota de D. José María de Eguren, que se conserva en el archivo ducal.

Representa el primero á *D. Cristóbal del Corral y Arellano,* Consejero de Hacienda, visitador del aposento de corte y jurisconsulto eminentísimo en los reinados de Felipe III y de su hijo. La figura en pie, vestida de negro, apoya la mano con unos papeles en una mesa cubierta de luengo tapete galoneado. Como consta que este personoje falleció en 1632, infiérese por la edad representada en el retrato lo debió pintar Velázquez á su vuelta de Roma en 1631. En opinión del reputado crítico D. José Ramón Mélida, que bondadosamente nos ha facilitado interesantes noticias de los retratos, el de que hablamos «está pintado con maestría y soltura extra-



MADRID. Colección del Duque de Villahermosa.
D. Pedro del Corral y Arellano. *

* Fotografía Laurent, de Madrid. Autorizada la reproducción.

ordinarias, y la cabeza es admirable por la vida y el carácter con que está interpretada». Lienzo, 2,05 por 2,15.

El segundo representa á *D.ª Antonia de Ipiñarreta y Galdós* (esposa del anterior personaje) *llevando de la manga del baquero al Príncipe D. Baltasar Carlos, de unos tres años de edad.* Lefort, equivocadamente, lo denomina «Retrato del hijo de D. Cristóbal del Corral».

Esta señora desempeñó en Palacio lugar muy distinguido, análogo al de los gentiles hombres de manga, así llamados por formar parte del cuarto de un Príncipe niño, á quienes la etiqueta prohibía llevar de la mano, sino de la manga vuelta del sayal denominado *baquero*.

Está retratada en pie, vuelta hacia la izquierda, con traje negro. El príncipe, con falda de tisú de oro, y al cuello una cadena de la que pende una campanillita. El retrato de D.ª Antonia es muy hermoso, aunque inferior al de su marido; el del Príncipe, más duro y falto de gracia, no parece de mano de Velázquez.

Otros dos retratos, que se se le atribuyen también por algunos, guarda esta ilustre casa. Son de igual tamaño que los anteriores y representan *Un Infante* (que se duda si es Felipe IV) y *Un personaje con el Toisón*, que pudiera creerse el Conde-Duque. El primero ofrece reminiscencias



MADRID. Colección del Duque de Villahermosa.
D.ª Antonia de Ipiñarreta y Galdós.

• Fotografia Laurent, de Madrid. Autorizada la reproducción.

de varios retratos del Museo del Prado, y el segundo se parece, en efecto, al Conde-Duque; pero en su aspecto teatral y fantaseado dista bastante de la sencillez elegante y seria usada constantemente por el maestro español en sus retratos.

Colección del Duque de Alba.
(Palacio de Liria.)

Entre los restos de la colección que poseyó esta noble casa sólo guarda de Velázquez un retrato de la Infanta Margarita María, hija de Felipe IV, tantas veces reproducida por el pincel que la inmortalizó en *Las Meninas*. La augusta niña aparenta unos tres ó cuatro años, está vestida de traje rosa, adornado con lazos del mismo color, broches de diamantes y encajes negros. En el fondo, un tapiz rojo con flores. El retrato, más que al famoso de *Las Meninas*, se parece al primoroso de la Infanta María Teresa, de la galería Imperial de Viena, que va reproducido en la página 79.

La cara y la edad son muy semejantes, aunque en el de la galería ducal tiene el cabello más largo; la postura, el movimiento y el traje, iguales; en uno y otro la tierna Infanta está de pie, con un abanico cerrado en la mano izquierda y

la derecha apoyada en una mesa, sobre la cual hay un florero en el Museo de Viena, que falta en la galería de Alba.

Como no es probable que Velázquez retratase á las dos Infantas en forma tan semejante y en la misma edad, debe creerse que las dos son una misma persona, ó sea la Infanta María Teresa, y repetición ó boceto el lienzo de la casa de Alba del hermosísimo de la capital de Austria Lienzo, 1,15 por 0,90.

El catálogo de los cuadros de la colección ducal, realizada en París el año 1873, reprodujo este lienzo y otro retrato de D.ª María Antonia de Haro, atribuído también á Velázquez, bastante más dudoso que el de la Infanta.

Queda ya consignado en otro lugar que la pérdida verdaderamente sensible de esta galería fué la de la *Venus del Espejo*, que pasó casi de Real orden á manos del Príncipe de la Paz, quien la poseyó poco tiempo, pues, confiscados y repartidos sus bienes, fué á parar á Inglaterra, adquirida por un ascendiente del actual dueño, Mr. Morrit.

Colección del Duque de Fernán-Núñez.

Retrato del Príncipe Baltasar Carlos: 1,77 por 0,97 metros.

Algo más pequeño que el del Prado; procede

de D. Luis de Borbón; figuró luego en la galería del Marqués de Salamanca, donde se adquirió en 14.700 francos. Cruzada lo calificó de dudoso.

Colección de D. Aureliano de Beruete.

Guarda el erudito crítico de Velázquez, entre lienzos de Zurbarán, de Murillo, del Greco, de Carreño y de Goya y otros muchos, que forman una de las colecciones particulares más notables de Madrid, un *San Pedro* del immortal maestro sevillano, doblemente precioso por su mérito y perfecta conservación.

Está el Santo sentado dentro de una gruta, con la cabeza levantada, puestos en el cielo los ojos, de mirada pensadora y profunda, y cruzadas las manos sobre la pierna izquierda que tiene sobre la otra.

Aunque falto de verdadero misticismo y con escasa nobleza en la postura, el cuadro produce hondo sentimiento por la severidad y grandeza con que está representado el Príncipe de los Apóstoles.

Pero donde se revela el pintor de inimitable maestría es en el dibujo de manos y pies, en el plegado de la capa y túnica, hecho á grandes planos con aquel sencillo y amplio partido de

paños que nadie ha logrado superar. Á juicio de su competente poseedor, á cuya amabilidad de-



MADRID. Colección de D. Aureliano de Beruete. *San Pedro.* *

bemos la fotografía que acompaña á éstas líneas, el lienzo debió pintarlo Velázquez en Sevilla antes de su llegada á Madrid, ó sea durante su pri-

* Fotografía Braun, Clement & Cie., París. Autorizada la reproducción.

mera juventud, y así parece indicarlo su colorido algo monotono todavía por el exceso de tintas ocres y rojizas, y lo duro y apretado de la factura, característico en sus obras de aquella época. Lienzo, 1,31 por 1,05.

Colección del Marqués de Casa-Torres.

La visita á esta colección de pinturas, una de las contadísimas de Madrid que forma con la soberbia armería un pequeño museo, hace lamentar que no abunden más las aficiones de su ilustrado poseedor, evitándonos la vergüenza de que vayan al extranjero tantas hermosas obras de las escuelas españolas.

Entre los cuadros notables que las representan, de Alonso Cano, Zurbarán, Goya, Bayeu y otros tan famosos, hay tres que con distinto grado de verosimilitud se atribuyen á Velázquez.

Pero uno de ellos, por su importancia y antecedentes, es un lienzo de controversia, y sin duda el de mayor interés histórico de todos los de propiedad particular que existen en Madrid.

Representa á un simpático viejo de semblante vulgar y sanguíneo, con bigote gris, ojos hundidos y desmedrada la estatura, que aún hace menor lo negro de sus medias, calzones, ropilla



MADRID. Colección del Marqués de Casa Torres.

¿Ochoa, portero de Corte?



MADRID. BIBLIOTECA NACIONAL. *Cuadro de Velázquez, grabado por Goya.* *

* Autorizada la reproducción.

y capa, por bajo de la cual asoma el espadín. Tiene el sombrero en la diestra y una larga vara descansando sobre el brazo izquierdo, en cuya mano sujeta unos papeles.

Éstos y la golilla son las únicas notas claras del lienzo. La impresión que produce es la característica en los cuadros de D. Diego: sin haberlo visto nunca, parece que teníamos la adivinación anterior del lienzo y que conocemos de toda la vida á aquel personaje.

El sentimiento del natural, la intensidad de expresión, aquel aspecto de reposo y vida á un tiempo, están obtenidos con una facilidad enteramente velazquina, sobre todo en la cabeza, de un modelado y vigor admirables.

El retrato tiene antecedentes curiosísimos.

Poco tiempo después de adquirirle su dueño actual, adivinando el interés del lienzo, emprendió, con raras condiciones de inteligencia y entusiasmo, minuciosa investigación, coronada por el hallazgo de una estampa en la Biblioteca Nacional, clave y auténtica de la pintura.

Es un agua fuerte de Goya, conservada entre su colección de reproducciones de obras de Velázquez.

Representa al mismo sujeto, con levísimas variantes, hijas de la ligereza, desenfado y hasta de la incorrección que usó el autor de los *Caprichos*

al reproducir los lienzos del gran artista, como se ve en grado superlativo en las demás aguafuertes de la colección.

Pero no cabe duda: el grabado y el lienzo reproducen la misma obra.

El primero, procedente de la colección de Carderera, tiene esta leyenda al pie:

«Cuadro de D. Diego Velázquez de Silva, grabado por D. Francisco Goya.

Esta estampa no llegó á publicarse, y es la única que conozco.»

El mismo Carderera, autor de la nota, describió en un artículo publicado en la *Gazette des Beaux Arts*, en 1863, éste y los demás grabados de Goya cuyos dibujos habían sido propiedad de Cean Bermúdez, quien al hacer mención de ellos en su conocida obra señala uno como el de *Un viejo de golilla llamado el alcalde del Ronquillo*, suponiendo el original de Velázquez.

¿De dónde pudo salir tal denominación?

Notoria es la imposibilidad de que Velázquez retratara al personaje así llamado; pero aun suponiendo que fuese un apodo, es rarísimo que este nombre no aparezca en los inventarios ni en ninguna parte, hasta que Ponz señaló el lienzo en el Palacio Nuevo, al finalizar el anterior siglo, como el de *Un viejo con ciertos papeles en la mano que dicen el Alcade Ronquillo.*

Ya aquí Ponz salva el absurdo histórico indicando que el nombre es de tradición; pero repetimos que es sorprendente que esta denominación tradicional no aparezca hasta entonces en ningún documento.

Este desconocido lienzo de Velázquez, que surge de pronto, coincide con la desaparición de otro señalado en los archivos de la Casa Real, y con el cual, sin duda, se confundió: el retrato de *Ochoa, portero de corte*, inventariado en el Buen Retiro en 1700 á la muerte de Carlos II, en cuyo Real Sitio hacía *pendant* al del bufón «D. Juan de Austria» (1).

Después de este inventario y de esta fecha desaparece el retrato de Ochoa.

¿Pereció en el incendio del Alcázar en 1734?

No es problable, porque no consta por ningun documento que saliese del Retiro.

Pero el hecho es que no se vuelve á tener noticia de este lienzo ni de otro semejante hasta que á fines del siglo pasado señala Ponz en el Nuevo Palacio el viejo de golilla que *dicen* el alcalde Ronquillo, grabado al agua fuerte por

(1) «Otro del mismo tamaño y autor y mano que el penúltimo, de Ochoa, portero de corte, con unos memoriales, tasado en 25 doblones.»

El *penúltimo* á que alude es el del bufón *D. Juan de Austria*, de dos varas y media de alto por vara y tercia de ancho.



Goya, según afirmó Cean hacia la misma época.

Todo esto parece indicar la confusion que ha venido á sustituir un cuadro por otro.

Este mismo lienzo, sin duda, fué el bautizado disparatadamente en el inventario del Retiro en 1780 con el nombre del Alcalde de Zalamea (1); han creído otros que el grabado representaba á Francisco Bazán, cuadro de Carreño existente en el Prado y diferente por completo; no falta quien suponga que el retrato del Alcalde Ronquillo es otro también distinto que anda de venta en venta en Inglaterra y cada día más despreciado.

En el lienzo del Marqués de Casa-Torres todas las circunstancias hacen conjeturar que es el retrato de Ochoa, objeto de tantas confusiones.

El tipo, el traje, la larga vara, el estar colocado en la meseta ó último peldaño de una escalera, la actitud misma, dicen claramente que es

(1) La primera vez que aparece este nombre fué en el inventario formado á la muerte de Carlos III en 1789; el cual por cierto ofrece la circunstancia de señalar dos de este nombre, uno en el Palacio Nuevo, de dos varas y tercia de alto y vara escasa de alto, tasado en 6.000 reales, y otro en el Buen Retiro, también de Velázquez, de dos varas y tercia en cuadro, tasado en 2.500 reales. ¿Existió realmente un lienzo representando á algún bufón conocido con tal nombre? Esta repetisión lo hace sospechar así, aunque es posible que en el lienzo del Retiro se confundiera también el personaje representado, como, sin duda, sucedió con el del Palacio Nuevo, tomando por tal al citado portero Ochoa.



un portero de estrados; los memoriales en la mano, la golilla, circunstancias únicas señaladas



MADRID. Colección del Marqués de Casa Torres.
Cabeza del retrato de Ochoa (ampliación). *

por Ponz y Cean, las dimensiones que convienen con las señaladas, todo hace creer que es el Ochoa de los inventarios.

* Autorizada la reproducción.

Pero sea este sujeto ú otro apodado el Alcalde Ronquillo, ¿es obra de Velázquez la pintura?

Á juicio de algún crítico muy calificado, hay que rebajar su categoría á la de una buena copia del siglo anterior; otros no menos competentes lo consideran auténtico, y ésa sería la opinión más probable atendiendo al brío y seguridad del toque, modelado fácil y casta de color, si algunos trozos y detalles no hicieran nacer dudas; verdad es que el lienzo ha sido víctima indudable de algún pincel extraño que ha barrido la pintura y hasta el dibujo, porque es inconcebible que sean del mismo autor la cabeza, obra verdaderamente magistral, y las manos, redondas y desdibujadas.

De cualquier modo, el cuadro es por todo extremo interesante, y aun en el supuesto de negarle autenticidad, ofrecería el valor grandísimo de reproducir un ignorado cuadro de Velázquez con tanta belleza y parecido que casi consolaría de la pérdida del original.

Otro lienzo atribuído á Velázquez, aunque sin el fundamento histórico del anterior, representa *Una vieja* de semblante y manos llenas de arrugas y surcos profundísimos, de un colorido pardo, terroso, algo duro, pero lleno de relieve y vida y de un efecto extraordinario; al lado izquierdo hay otra figura de un muchacho, también vigorosamente pintada.

En opinión que no parece falta de fundamen-



MADRID. Colección del Marqués de Casa Torres.
Una vieja y un muchacho. *

to, el lienzo procede de los primeros tiempos del

* Fotografía Laurent, de Madrid. Autorizada la reproducción.

artista, quizá anterior al famoso *Aguador de Sevilla*, cuando adiestraba su pincel en aquella ciudad haciendo estudios de expresión, de dibujo y de colorido, valiéndose del aldeanillo de que habla Pacheco ó del primer modelo que tropezaba al recorrer calles y rincones.

El tercer lienzo es una cabeza de Inocencio X, el famoso cuadro casi de cuerpo entero de la galería Doría Pamphili, de Roma: buenísima copia, probablemente italiana, de hermoso color y modelado, pero sin la grandiosa sencillez del maestro.

Respecto á su procedencia sábese sólo que lo poseyó el grabador Carmona, yerno del famoso Mengs, y como éste fué grande amigo de Azara, supónese que procede del diplomático español.

De todas las galerías particulares de Madrid, sólo en la de Villahermosa se señalan más cuadros de Velázquez, y ya hemos visto que sólo dos de los cuatro de la casa ducal deben considerarse verdaderas obras de su mano.

Colección de D. Leandro de Alvear.

Uno de los lienzos más estimables que existen en Madrid en propiedad particular es el que posee este distinguido aficionado, y se titula el *Ven-*

dimiador ó, según otros, un *Borracho*, por ver en él reminiscencias de alguno de los personajes



MADRID. Colección de D. Leandro de Alvear. *El vendimiador.* *

Fotografía Amador, de Madrid. Adquirido el derecho de reproducción.

del famoso cuadro, aunque presentado en forma por completo diferente.

Es una media figura bastante menor que el natural de un joven campesino, moreno, con un

racimo de uvas en una mano, un cuchillo en la otra y á su lado izquierdo un canasto lleno de la misma fruta.

Sobre la oscura coloración general del lienzo se destaca con vigor la cabeza de tonos ocres y rojos llena de expresión, de correcto dibujo, pero de color algo seco y duro, que recuerda el de las figuras de la Adoración de los Reyes de nuestro Museo, hecho en su primera época, en la cual se cree pintó también el lienzo.

Éste ha sido víctima de torpes restauraciones, que velan parte de su encanto, bien manifiesto por suerte en algunos trozos, como la cabeza y el busto, la mano que sostiene el racimo y los pámpanos que la rodean, que son bellísimos, y de gran trasferencia y finura de color estos últimos. En cambio, la mano izquierda y parte del fondo están malamente repintados.

Procede de la testamentaría de D. Luis Guardamino, y de ella lo recibió su actual poseedor, permaneciendo oculto el mérito del lienzo hasta que lo puso de manifiesto al ejecutar su restauración el reputado pintor Sr. Arroyo, cuya opinión corroboraron después artistas como los señores Lemus, D. Bartolomé Maura y otros.

El notable crítico francés Emile Michel, en su libro *Etudes sur l'histoire de l'art: Diego Velazquez*, habla en términos entusiastas de la fran-

queza del efecto, fuerza de entonación y maestría de factura del lienzo, ante el cual dice «se siente al pintor enamorado de su arte y conmovido en presencia de la Natural-za, que ha hecho pasar una parte del fuego que arde dentro de sí, á esta simple interpretación arrancada en pocas horas.»

El cuadro, presentado en la Exposición Histórico-Europea celebrada con ocasión del centenario de Colón, obtuvo unánime aplauso de los inteligentes, éxito justificado no sólo por su belleza, sino como una de aquellas contadísimas pinturas de la primera juventud del autor, que Palomino y Cean califican de rústicas ó *bambochadas*.

Colección del Marqués de Heredia.

Procedentes unas de su noble ascendencia y otras adquiridas, ha llegado á reunir el distinguido aristócrata una colección notable de pinturas, más por la calidad que por el número, con no ser éste escaso.

Como piezas de mayor mérito sobresalen un soberbio retrato de Tomás Moro, un religioso de Alonso Cano y el famoso retrato de la librera de la calle de las Huertas, uno de los mejores de Goya, y otro hermosísimo ecuestre procedente de

la casa de Híjar. Dos lienzos se atribuyen también á Velázquez, con bastante probabilidad, especialmente uno de ellas, que es un busto de hombre de bigotes negros, pálida tez y tipo marcadamente español, que se destaca sobre oscuro fondo, y cuya factura y casta de color parece revelar la paleta del gran artista.

Esta pintura procede de la colección que formó en Madrid D. Serafín de la Huerta, peritísimo coleccionador de pinturas, ignorándose su origen anterior, así como quién sea el personaje representado, por más que en aquella colección era considerado como el *retrato de Becerra.*

Ignoramos á quién pueda referirse tal nombre.

Ninguno de los biógrafos antiguos la menciona: los inventarios reales tampoco señalan este retrato.

De manera que, ó debe considerarse como un error conservado por latradición, ó tal vez corresponde á algún servidor palatino de categoría secundaria, «de aquellos varios sujetos de la Corte», de que habla Palomino.

El otro lienzo que se señala como de Velázquez es un retrato de cuerpo entero del *Duque de Feria*, cuyo nombre se lee en la parte inferior del cuadro, procedente, según creemos, de la casa de Medinaceli.

Aunque su colocación no permite apreciarlo

bien, parece una hermosa pintura; si no pudiera calificarse de obra indudable del gran artista, habría al menos que atribuirla á otra mano maestra.

*
* *

Alguna otra obra más del artista podrá hallarse en propiedad de los coleccionistas ó *amateurs* de Madrid, como la cabeza de la Reina D.ª Isabel de Borbón, primera esposa de Felipe IV, que poseyó el difunto General Nogués; otro busto de D.ª Mariana de Austria que perteneció á D. Nicolás Gato de Lema, también fallecido, y tal vez alguno de los diminutos retratos de la colección de la Condesa de Santiago.

El Conde de Valencia de Don Juan posee un hermoso retrato de Quevedo muy parecido al de la galería de Wellington, del cual quizá es copia pintada por mano desconocida, que recuerda la manera del maestro y fué presentado en la Exposición Histórico-Europea como de *escuela de Velázquez*.

En la misma Exposición presentó D. Luis de Navas un retrato de Felipe IV y D. José María Aguado y Rojas un *boceto de Las Lanzas* que, en opinión de algunos críticos, es el original del

famoso lienzo, aunque otros creen que es sencillamente una imitación hecha por Eugenio Lucas.



MADRID. D.ª MARIANA DE AUSTRIA.
De los herederos de D. Nicolás Gato de Lema. *

D. Alejandro Oliván poseyó un cuadro anónimo atribuído por unos á Velázquez, por otros á

* Fotografía Laurent, de Madrid. Autorizada la reproducción.

su yerno Juan Bautista del Mazo y á los dos juntamente con más visos de fundamento, según la valiosa opinión del mismo Oliván, pues el género de la pintura y su aspecto panorámico recuerdan la preciosa vista de Zaragoza, adjudicada á uno y otro en nuestro Museo. El lienzo, de gran valor para el estudio de la topografía de la villa y Corte en el siglo XVII, reproduce el panorama de la ribera del Manzanares con su célebre puente Segoviana y la no menos famosa *Tela*, las huertas del río, las murallas y entradas de la villa, su caserío miserable dominado por multitud de torres, sus humilladeros y áridas cuestas, destacándose sobre ellas el antiguo alcázar.

En los primeros términos á orillas del Manzanares se verifica una lucha ó encierro de toros que, ya en grupos ó sueltos, alancean bizarros jinetes, ó son acosados por peones capa ó espada en mano, que los persiguen en los arenales de la ribera y hasta dentro de la mezquina corriente del río.

La escena animadísima, los grupos bien dispuestos, el aire de las figuras y caballos al galope ó levantados para esquivar el derrote de los toros, los dramáticos episodios de la mujer caída ante la fiera y del numeroso grupo corriendo á ver al herido que trasportan exánime, aparte de la concienzuda fidelidad de la parte arquitec-



¿VELÁZQUEZ? ENCIERRO DE TOROS EN LA TELA, Á ORILLAS DEL MANZANARES.
Perteneció á D. Alejandro Oliván. *

* Fotografía Alonso Martínez, de Madrid. Fotograbado de *Blanco y Negro.*

tónica del fondo, parecen autorizar la supuesta paternidad del cuadro.

Ignoramos cuál sea el poseedor actual de este lienzo, y ciertamente merece que se averigüe su paradero, para dilucidar si debe considerarse de Velázquez una obra que, sobre su valor pictórico, ofrece además tan curioso recuerdo del Madrid en que vivía el gran artista (1), ó si pudiera ser otro lienzo de igual asunto que cita en estos términos en el Buen Retiro el inventario hecho á la muerte de Carlos II: «Una pintura de á dos varas y tercia de largo», «Encierro de toros en la Tela de Juan de la Corte», por más que es dudoso si la *tela* á que se refiere la descripción era el lugar así designado á orillas del Manzanares, ó la voz genérica empleada para designar la valla de lienzos empleada entonces para cacerías y acosos de fieras.

---

(1) Por su interés histórico descriptivo fué reproducido este cuadro entre los grabados de *El antiguo Madrid* de mi querido padre D. Ramón de Mesonero Romanos, pero el grabador suprimió gran parte de las figuras, atendiendo solo á la exactitud topográfica.



EL ESCORIAL

Real Monasterio.

En la Sala Capitular hállase el conocido cuadro del pintor representando *La túnica de José*. Hízolo en Roma en 1630 y estuvo colocado antes en el Palacio del Retiro. Es una de sus obras de menos importancia. La galería de D. José Madrazo poseía un supuesto boceto de éste, que se creía pintó el artista antes de salir de Madrid, y de aquella colección pasó luego á la de Salamanca. 1,07 por 3,25.

SEVILLA

Casas Consistoriales.

RETRATO *de Velázquez.* De medio busto, en tamaño natural, con cierta exageración de tintas rojizas é idéntica la cabeza á la de la figura del cuadro de *Las Meninas.* En la parte superior tiene esta leyenda: *Don Diego Velázquez de Silva, Cav.º de la orden de S.ⁿ Tiago. Pintor de Felipe IV, natural de Sevilla.* Sábese únicamente de este lienzo que se llevó á las Casas del Consistorio junto con los retratos de Montañés y de Cortés, desde el gabinete de lectura de San Acacio: tampoco parece demostrado, en opinión de los inteligentes, que sea el retrato de mano del famoso pintor. El Sr. Sánchez Pizjuan, Secretario del Ayuntamiento de Sevilla y amabilísimo co-

municante de estas noticias, ha intentado varias fotografías de este retrato y del cuadro del Palacio Arzobispal; pero desgraciadamente no pudo realizar su deseo por el mal estado de las pinturas.

Palacio de San Telmo.

Tres retratos ó bocetos de Velázquez comprendía la colección de los Sres. Infantes Duques de Montpensier entre las preciosidades reunidas en su suntuosa y poética residencia á orillas del Guadalquivir.

Uno del Conde-Duque de Olivares, otro de Felipe IV y de un caballero joven el tercero; éste último es el único citado por Cruzada, quien lo considera auténtico. Aunque se halla en bastante mal estado, como puede apreciarse en el fotograbado, la cabeza es de hermosísima factura y recuerda por su tipo al esclavo Juan de Pareja.

Los tres son de iguales dimensiones, 0,48 por 0,38, y de todos es sin duda el más interesante el último, pues los de Felipe IV y Olivares son sólo repeticiones ó copias de los famosos ecuestres del Prado, aunque en tamaño tan reducido.

¿Fueron comprados el de Olivares y Felipe IV en la galería de Salamanca? Las dimensiones parecen iguales.

Estos cuadros, cuya autenticidad debe creerse indudable, los posee en la actualidad S. A. R. la Sra. Condesa de París.



SEVILLA. Palacio de San Telmo. *Personaje desconocido.* *

Otros dos cuadros muy interesantes y de importancia por sus asuntos dice Cean que existían en el Carmen Calzado de esta ciudad: una *Puri-*

* Fotografía Laurent, de Madrid. Autorizada la reproducción.

sima Concepción y un *San Juan Evangelista.* Según Cruzada estos cuadros forman hoy parte de la colección de Mr. Bartle Frere, de Londres, heredero del Embajador de este nombre, quien lo compró en 1809 al Deán de la Catedral D. Manuel López Cepero; pero lo cierto es que en los registros de las esculturas y cuadros procedentes de las iglesias y conventos de Sevilla, depositadas en el Alcázar durante la dominación francesa, no constan dichas pinturas entre las del Carmen Calzado.

Palacio Arzobispal.

El único cuadro positivamente de mano de Velázquez es, según se cree, el que se guarda en este Palacio. En los cuadernos de papeles del señor Conde del Águila que existen en el archivo municipal con el título *Pinturas y esculturas de Sevilla*, del cual se sirvió Ponz al ocuparse de los templos, conventos y palacios de dicha capital, se lee: «San Antonio.—De Diego Velázquez. *San Ildefonso recibiendo la casulla de manos de la Virgen*». Esta pintura se halla ya muy maltratada de las injurias del tiempo, por estar en el Compás.»

De este cuadro, que no citan Palomino, Cean

y Cruzada, y que hoy se encuentra en el Palacio Arzobispal, dice el Sr. Gestoso y Pérez, eruditísimo investigador de la historia y antigüedades de Sevilla: «Á la izquierda del espectador hállase la Virgen, sentada sobre nubes, y á sus pies arrodillado el Santo, que recibe el ornamento sacerdotal. En el ángulo superior de la izquierda hay dos ángeles de busto y al lado opuesto un grupo con otros cuatro, también de busto», y añade que «una de las cabezas del grupo de la derecha, peinada y vestida como las demás, al uso de la época, se cree que es retrato de la mujer del pintor». En opinión de dicho escritor la figura de la Virgen es de entonación magnífica y claro oscuro magistral, y de un realismo sorprendente la del Santo, que viste traje talar negro con cuello alto. El lienzo mide vara y cuarto de ancho y dos de alto próximamente, y está de tal modo seco y rechupado, que con dificultad pueden apreciarse sus detalles, habiendo sido imposible obtener imagen fotográfica de alguna claridad, según queda dicho.

Cita el Sr. Berüete como existente en Sevilla un cuadro, con tres figuras, *Los peregrinos de Emaus*, perteneciente á la Sra. D.ª María del Valle González, viuda de Garzón. En opinión del ilustrado crítico, esta obra es asimismo de la primera época del artista.

VALENCIA

Museo Provincial.

OTRO retrato *de D. Diego Velázquez de Silva:* 0,46 por 0,37.

Que Velázquez se retrató á sí mismo, «con la manera del gran Ticiano y no inferior á sus cabezas», lo dice Francisco Pacheco. Pero como cuatro galerías en Italia, tres en Inglaterra, una en Alemania y dos corporaciones oficiales en España poseen otras tantas efigies del pintor, es punto poco menos que imposible determinar la verdadera. Sin embargo, la opinión de artistas de tanta autoridad como D. Federico de Madrazo, que reconoce y estima el retrato del Museo de Valencia como de mano de Velázquez, parece decidir la contienda en favor de éste. El lienzo lleva al presente

el número 674; fué donado con otros á la Academia de Bellas Artes de Valencia en 1834 por D. José Martínez, cónsul de España en Niza y



VALENCIA. Museo Provincial. *Velázquez.* *

persona de aficiones y conocimientos artísticos nada comunes.

Perteneció antes, según parece, á la Reina Isabel Farnesio, la cual lo regaló al famoso favorito

* Fotografía D. Luis Tramoyeres Blasco. Autorizada la reproducción.

Farinelli, quedando á la muerte de éste en Italia, donde lo adquirió el Sr. Martínez. De este lienzo, doblemente interesante, se acompaña una reproducción, la más exacta publicada, como hecha sobre fotografía, que ha tenido la bondad de sacar directamente el Secretario de la escuela y conservador del Museo, D. Luis Tramoyeres Blanco, á quien debemos interesantes noticias del cuadro.

El insigne Fortuny hizo de este retrato una reproducción al agua fuerte para *L'album de Mariani*, París, 1894.

El lienzo es de sólo la cabeza, ó sea de tamaño más reducido que el de Munich, que comprende el torso entero, y más aún que el de Florencia, en el cual se ven los brazos, y como queda dicho, representa mayor edad y ofrece un sabor más castizo y acentuado en el semblante. Han hecho copias de tan hermosa cabeza los Sres. D. Federico de Madrazo, Ferrandiz y otros pintores, y de la fotografía de ella se ha servido el Sr. Marinas para la estatua que se emplazará ante el Museo del Prado. Mide el lienzo 0,46 por 0,37.

VALLADOLID

Museo Provincial.

Un *hombre y una mujer hablando en una posada.*—Es un bodegón con figuras de medio cuerpo junto á una mesa, en la cual se ven gallinas muertas y vivas colocadas en cestos, verduras, jarras y platos con viandas, etc.; alto, 1,50 por 2,10.

Su legitimidad parece dudosa, y de su historia sólo se sabe que fué remitido por el cabildo catedral al Museo á cambio de la sillería del ex convento de San Pablo en 1842.

Lefcrt lo da como estudio auténtico de la primera juventud de Velázquez, y por esto lleno de interés. La fotografía que poseemos es tan borrosa que no permite la reproducción.

PLASENCIA

Catedral.

MENCIONA Cean un *Nacimiento del Señor*, obra de Velázquez.

Aunque efectivamente se encuentra en el altar mayor de dicho templo, al lado de la Epístola, un cuadro de este asunto, de dos metros de largo por uno de ancho, según parecer de personas competentes no debe atribuirse al insigne pintor sevillano, sin que conste cuál sea su verdadero autor por ningún dato ó documento. Cruzada se concreta á mencionarlo en concepto de dudoso.

JEREZ DE LA FRONTERA

Supone el mismo Cean que en la Cartuja existía un cuadro representando *Job en el muladar*. Desgraciadamente la Cartuja, obra admirable del gusto ojival, es una ruina que sólo conserva todavía algún bellísimo claustro, amenazado, como el resto del edificio, por la vecindad del depósito de sementales. Se desconoce el actual paradero del cuadro, si es que existió alguna vez, pérdida lamentable, pues el asunto hace presumir una obra maestra del pintor naturalista por excelencia.

Éstas son las únicas noticias acerca de los cuadros de Velázquez que se conocen en nuestra patria, fuera de los que comprende el Museo Nacional.

Su numero, como se ve, es escaso, sin que entre las obras que lo forman pueda mencionarse ninguna de capital importancia, ni siquiera que ostente méritos iguales á varias de las que existen en el extranjero. Alguna más se señala, como la vendida recientemente por un señor canónigo de Burgos, representando dos figuras de *Las Meninas*; varias en otras coleccicnes de Barcelona, como dos bustos de mujer en la del Sr. Carreras, cuyas fotografías no publicamos á causa de sus malas condiciones, y otras pocas cuya atribución carece, á nuestro juicio, de fundamento.

FRANCIA

PARIS

Museo del Louvre.

Con ser tan rica esta galería, sólo comprende en su catálogo siete cuadros de Velázquez, incluyendo tres de la colección La Caze. Pero aun este número debe reducirse, dejando parte de los lienzos en la categoría de copias cuidadísimas, sin que falte alguno falsamente atribuído.

El más importante, y en opinión de algunos críticos el único de mano de Velázquez, es el retrato de la Infanta Margarita.

La donosa niña de *Las Meninas* está representada de unos seis años, de medio cuerpo en tamaño natural, apoyando la mano sobre un sillón y elegantemente vestida de blanco, con encajes negros; adorna su linda cabecita rubia un

lazo rosa. En la parte alta del lienzo se lee: *L'Infante Marguerite.*

La pintura es bellísima y justifica los elogios que se le han dirigido por críticos como Teófilo Gautier y Stirling, quien por cierto nota que el nombre debe ser María Margarita y no Margarita Teresa, con el cual figura en el catálogo. Á pesar de tales alabanzas, Cruzada Villaamil considera dudoso el cuadro; el Sr. Beruete, por el contrario, lo estima auténtico, y esta opinión parece más fundada, pues únicamente Velázquez ha podido pintar aquella gentil figura, cuya cabeza de tintas finísimas es un prodigio de verdad y candorosa distinción. Este cuadro, que pudiera creerse fué regalado por Felipe IV á Luis XIV, no aparece, sin embargo, en los inventarios de 1709 á 10, sino en los posteriores.

El *Retrato de Felipe IV, Rey de España,* es una variante del que existe en el Prado con el núm. 1.074. Sobre un fondo de país montañoso se ve al monarca de pie, tamaño natural, vistiendo traje de caza color castaño y guantes de gamuza; tiene la escopeta en la mano derecha, sostiene la gorra con la otra, que apoya sobre la cadera. Á su izquierda hay un gran dogo sentado sobre las patas. La principal diferencia con el retrato de Madrid es que en el del Louvre el Rey aparece descubierto. Lefort y Cruzada la



PARÍS. MUSEO DEL LOUVRE. *La Infanta Margarita.* *

* Fotografía Braun Clement & Cie. Adquirido el derecho de reproducción.

califican de copia. Gautier dijo que «es la misma Naturaleza», con cuyo elogio no aparece desproporcionado el precio de 23.000 francos satisfecho por Napoleón III en 1862; pero es más acertada la opinión que niega la legitimidad de este cuadro, adjudicándoselo á Bautista del Mazo.

El *Busto de Felipe IV* que existe en esta gaería, procedente de la colección La Caze, debe considerarse únicamente como una copia.

Mayor importancia ofrece el *Retrato de la Infanta María Teresa*, busto también adquirido por Mr. La Caze en 1863 en la venta Viardot. La futura Reina de Francia aparenta unos doce años y adornan su rubia cabellera joyas, lazos rosa y plumas blancas, y el pecho la insignia de una orden.

El reputado biógrafo de Velázquez Sr. Beruete considera esta obra como estudio auténtico preliminar para el lienzo de mayores dimensiones que existe en la Galería Imperial de Viena.

Un cuadro que ofrece no pequeña curiosidad es el titulado *Reunión de trece personajes*, en el que aparecen formando animados grupos otros tantos caballeros españoles, que se cree son artistas amigos del autor. Entre éstos se señala en el lado izquierdo al mismo Velázquez y á Murillo, de quien apenas se ve más que la cabeza, y otro interlocutor vuelto de espaldas.

Este lienzo, cuyas dimensiones son tan reducidas que sólo mide 0,47 por 0,77, perteneció al Marqués de Fortin-Janson y posteriormente á Mr. Laneville, de quien lo adquirió el Museo en 6.500 francos.

Aunque algún crítico como Lefort lo considera estudio para otro cuadro, la opinión, casi unánime, lo califica rotundamente de apócrifo, si bien es un cuadro apreciabilísimo de la escuela madrileña del siglo XVII.

El *Retrato de D. Pedro Moscoso de Altamira* no ofrece mayor autenticidad, y lo mismo puede asegurarse del otro lienzo, *Retrato de mujer joven*, representando una dama desconocida vestida de blanco y negro, busto ovalado, que procede también de la colección La Caze.

Varios son los cuadros que bajo el nombre de Velázquez guardan las galerías particulares de París y de los cuales hemos de prescindir, ya que casi ninguno ofrece interés extraordinario; pero deben mencionarse el *Retrato de D. Luis de Haro* en la colección Rothschild y otros en poder de Mrs. Lefort, Pereire, Scheneider, Marcille, etc.

RUEN

Museo de Bellas Artes.

Atribuído á Ribera, y con el equivocado nombre de Cristóbal Colón, se guardaba en esta galería un soberbio retrato pintado por Velázquez, según se cree, muy poco después de llegar á Madrid.

Representa á un hombre joven, de medio cuerpo, y cuyo semblante socarrón y lleno de vida guarda notable parecido, según acertadamente observa el Sr. Beruete, con el famoso *Pablillos de Valladolid* de nuestro Museo. El desconocido personaje aparece vestido de negro, con enorme cuello vuelto, la capa al brazo é inclinándose sobre una esfera que señala con la mano izquierda.

Aunque la figura es sumamente expresiva y de gracioso movimiento, sin duda es lo mejor la cabeza, que Mr. Louis Gonse supone de época posterior al resto, conjetura muy probable, pues sólo Velázquez en la madurez de su talento y facultades pudo pintar aquel rostro apicarado, que más que de un *geógrafo*, como se le llamaba antes, parece el de un redomado truhán, explotador de su gracia bufonesca.

NANTES

Museo de Bellas Artes.

POSEE el *Retrato de un Príncipe joven*, que se dice desde antiguo pintado por Velázquez, aunque la falta de antecedentes haga incierta la atribución. Según el Director del mismo, no existe fotografía del cuadro.

VALENCIENNES

Museo de Bellas Artes.

VENÍAN señalándose por tradición en esta galería dos cuadros.

El primero, citado por Eduardo Laforge, representa una gitana diciendo la buenaventura á un joven, mientras que otra le roba el dinero. Según el Director del Museo Mr. Fromentin, es un buen cuadro y una hermosa composición, de colorido brillante y armonioso y de toque enérgico. Procede del Mariscal Croy. Posteriormente ha sido atribuído á Antonio Pereda, fundándose en la creencia equivocada de que en el Museo del Prado había una repetición de este cuadro, obra del citado artista. Mide el lienzo 1,12 por 1,05.

El otro lienzo se creía representaba á Fe-

lipe IV, joven, á la época de su advenimiento al trono, en 1621; pero tal suposición se destruye con sólo recordar que Velázquez empezó á pintar en Palacio el año 1623; posteriormente se ha atribuído con mayor probabilidad á Carreño de Miranda, suponiéndose que el personaje es Carlos II. Está de pie y parece ser una repetición ó una copia del de este autor que existe en el Prado con el núm. 687.

HOLANDA

LA HAYA

Museo Real de Pinturas.

RETRATO *del Principe Baltasar Carlos.*— El simpático hijo de Felipe IV, que inmortalizó Velázquez en el retrato ecuestre del Prado, maravilla de su pincel, aparece de pie, vestido de media armadura y en gallardísimo ademán. El Príncipe, que apoya la mano izquierda en el pomo de la espada, mientras que con la derecha sujeta el bastón de mando, lleva descubierta la cabeza y aparenta unos diez años de edad.

Por la gentileza de la actitud, bella factura y expresión, es este retrato uno de los más interesantes que se le atribuyen en el extranjero, como puede apreciarse en la hermosa autotipia que insertamos.



LA HAYA. Museo. *El Príncipe Baltasar Carlos.* *

* Fotografía y fotograbado de Hanfstaengl, de Munich. Adquirido el derecho de reproducción.

Tales condiciones hacen muy verosímil la opinión de Burger, quien supone que, si no es de mano de Velázquez, debió por lo menos salir de su estudio; pero, desgraciadamente, no hay antecedentes históricos que lo demuestren.

Aunque Lefort cita también en este Museo un país con figuras adquirido en 1817 por el Rey Guillermo, en la actualidad figura, con buen acierto, no atribuído á Velázquez, sino simplemente como de escuela española, razón por lo cual no reproducimos la fotografía de este lienzo.

INGLATERRA

LONDRES

National Gallery.

Cuenta este riquísimo Museo nueve pinturas de Velázquez, número que le da, bajo este aspecto, el segundo lugar entre los extranjeros, después del de Viena, al que puede disputar la primacía por la calidad de las obras, alguna de ellas de autenticidad indudable.

La primera (señalada con el núm. 197) representa *El Rey Felipe IV de España en una montería de jabalíes.* Se le llamó antiguamente *Cacería del Hoyo*, nombre de un cazadero en las cercanías de Madrid, en cuya proximidad tenía una ermita la Virgen de aquella advocación. Citan los inventarios reales y Palomino el lienzo en el Real Palacio, y allí estuvo hasta que Fernan-

do VII le regaló al Embajador inglés Lord Cowley, de quien lo adquirió la National Gallery en 1846 por 2.200 libras (1).

Para compensar en parte la salida de tan interesante obra, que en dicho Museo demuestra, según Stirling, «todo lo que Inglaterra ha ganado y perdido España», existe en el del Prado una copia hecha por Goya (núm. 1.116).

La bella composición está animadamente dispuesta.

---

(1) En el inventario de 1700 (tomo I, testamentaría del señor D. Carlos II, pinturas del Palacio de Madrid), figura en la Pieza de la Torre que cae al Parque en estos términos:

«Una pintura de tres varas y media de largo y dos de alto de una montería de javalíes del Rey nuestro Señor Don Phelipe quarto, que sea en gloria, original de mano de Velazquez con marco negro, tasada en ciento cinquenta doblones.» La tasación (9.000 reales), que casi duplica la de 150 ducados del inventario de 1686, demuestra el valor que se concedió desde luego á las pinturas de Velázquez, tanto más notable en él cuando aparecen apreciados en ¡un doblón! algunos cuadros del Bosco.

El lienzo sigue figurando en los inventarios posteriores al incendio de 1734, ó sea en los referentes al Palacio Nuevo y conserva igual tasación en el de 1747. (Inventario general de los bienes y alhajas de los cuartos de SS MM.)

En este último inventario de 1747 se señalan otras dos cacerías de Velázquez, una de tres varas de largo y dos y cuarta de caída, tasada en 6.000 reales, y otra maltratada (quizá á causa del citado incendio), de tres varas escasas de largo y dos de caída, tasada en 3.500 reales. En el inventario hecho á la muerte de Carlos III se tasó la «Cacería del Hoyo» en 30.000 reales.

Dentro de la *contratela*, ó sea el recinto cerrado por lienzos en que estas cacerías se verificaban, varios jinetes acosan con horquillas á las fieras, distinguiéndose entre ellos el Rey, el Cardenal Infante, el Conde-Duque y el ballestero mayor Juan Mateos, quien describió en su *Origen y dignidad de la Caza* estas lides venatorias (1).

Presenciando el acoso hállanse dentro de varios coches la Reina Isabel de Borbón y sus damas, y fuera de los lienzos porción de hombres á pie ó á caballo descansan ó beben, viéndose en distintos sitios grupos de mulas y traíllas de perros. Este admirable cuadro, cuya restauración fué objeto de un minucioso análisis, llegando á ocupar á una Comisión de la Cámara de los Comunes, nombrada para investigar la administración de la *National Gallery*, es, con el otro de Lord Ashburton que describimos más adelante, los únicos que se conservan de escenas de cacerías de las pintadas por Velázquez. Mide el lienzo 10 pies por 6 pies ingleses.

---

(1) Se hacía con largos palos terminados en una horquilla de hierro ó madera, para detener á las fieras por los colmillos, verificándose en un espacio cerrado por lienzos que se llamaba la *contratela*, el cual tenía una puerta que comunicaba con un largo callejón, también de tela, por donde entraban las reses hostigadas por los cazadores, que, según el mismo Mateos, eran de cuatro clases: monteros, ballesteros, cazadores y chucheros.

Retrato del Almirante español D. Adrián Pulido Pareja.—De uno á otro biógrafo del artista ha pasado la fama del retrato del defensor de Fuenterrabía, desde que Palomino afirmó que fué de los más celebrados de Velázquez, quien hubo de pintarle con pinceles y brochas *de astas largas*. Cuenta el mismo escritor en su *Museo Pictórico*, y de él lo reprodujo Cean, que entrando el Rey en el estudio del alcázar, alucinado por el parecido y asombrosa verdad, se dirigió al que creía el Almirante en persona, amonestándole porque no había partido ya á su destino, hasta que el silencio del personaje le hizo volverse á su pintor favorito exclamando:

—Me has engañado.

Fábula al estilo de la de Zeussis y Parrasio ó sucedido, prueba la fama que tuvo el lienzo. Fué uno de los contadísimos que firmó su autor en esta forma: *Didacus Velazquez fecit Philip IV à cubiculo eiusque Pictor-1639*. El catálogo de la *National Gallery* manifiesta que está firmado y datado en 1639, pero sin expresar la forma; sin embargo, en letras microscópicas, al lado derecho del cuadro se lee: «Did Velazq.z Philip IV à cubiculo eius Pictor 1639», idéntica con ligerísima variante á la señalada por Palomino.

Compréndese, pues, el interés grandísimo que ofrece este lienzo; pero á pesar de esta circuns-



LONDRES. NATIONAL GALLERY. *El Almirante Pulido Pareja.* *

* Fotografía Morelli, de Londres. Autorizada la reproducción.

tancia y de su magistral factura, es punto muy dudoso para algún crítico la autenticidad del retrato, que consideran perdido é ignorado, y éste obra de Baútista del Mazo. Otra circunstancia particular es que no figura en ninguno de los inventarios reales, lo que hace sospechar que tal pintura, como sin duda sucedió con otras, fué desde luego de propiedad particular.

Formaba parte de la colección del castillo de Longford, y allí lo adquirió la *New Gallery* el año 1890, mostrando tal empeño en la compra que, no siendo suficiente la consignación anual del Gobierno para cubrir el importe del cuadro y otros dos de Holbein y Moroni, contribuyeron con 10.000 libras esterlinas cada uno los señores N. M. Rothschild, Charles Cottes y Sir Edwards Guimers, cuya suma, unida á las 25.000 libras disponibles, forman las 55.000 satisfechas por las tres obras, lo que da á cada lienzo el valor medio de *dos millones de reales* próximamente.

Aunque el lienzo no es pequeño, nunca como ahora puede decirse que se le ha cubierto de oro.

El defensor de Fuenterrabía aparece de tamaño natural y cuerpo entero, con justillo y calzones de terciopelo negro, medias y zapatos. Lleva las mangas de tisú de plata y de color carmín, con filamentos de oro, la faja que rodea su cintura y el cordón de que cuelga la venera de Santiago;

el pelo, oscurísimo, cae en rizada y larga melena sobre amplio cuello de encaje. El Almirante tiene en la mano derecha la bengala ó bastón de mando, y en la izquierda, también enguantada, ancho sombrero negro.

El retrato es, sin duda, una hermosa obra; el tipo del personaje, bien castizo y español; la factura, abreviada y fácil, *sabe* á Velázquez. Á pesar de todo, Stirling, Lefort y otros le niegan semejante paternidad, lo mismo que á otro retrato de Pulido Pareja existente en la galería del Duque de Bedford (Woburn Abbey) de tamaño natural y cuerpo entero también y con igual traje y actitud.

La única diferencia es que á la derecha del fondo se ve una flota en el mar, y en el ángulo inferior de la izquierda un escudo de armas con la inscripción siguiente:

Adrian
Pulido Pareja
Capitan General
de la armada y
flota de nueva
España
Falleció en la ciudad
nueva?
de la rivera Vera
Cruz
1660.

Esta pintura, que elogian Stirling y Vaagen, es calificada de apócrifa por Cruzada Villaamil,

fijándose en que la fecha es la misma del año en que murió Velázquez; pero la razón no parece de mucha fuerza, porque bien pudo ser la inscripción posterior al retrato.

Más poderoso argumento es que ni por su factura ni por su dibujo, descuidado y débil, parece ostentar este lienzo ninguna base sólida para creerlo de Velázquez.

Pero aun quedando en pie la duda de si alguno de estos dos retratos es el que poseía el siglo pasado el Duque de Arcos, con seguridad puede afirmarse que el de Bedford no es de mano del gran artista, debiéndose, en todo caso, atribuir á su yerno Juan Bautista del Mazo, lo que explicaría el año y hasta la misma cartela de inscripción, costumbre usada por él en algún otro retrato de nuestro Museo del Prado. Mide el lienzo 6 pies 9 pulgadas por 38 pulgadas.

Cristo atado á la columna.—W. Burger califica este cuadro de soberbio y de gran importancia, y efectivamente la tiene, no sólo por su hermosura, sino por ser de los contadísimos religiosos pintados por Velázquez, en el supuesto de que sea de su mano, punto controvertido aún por opiniones tan autorizadas como la del señor Beruete, que lo afirma, y Cruzada Villaamil, y otros para quienes es dudosa la autenticidad.

Pero á pesar de la falta de antecedentes histó-



LONDRES. NATIONAL GALLERY. *Cristo atado á la columna.* *

* Fotografía Morelli, de Londres. Autorizada la reproducción.

ricos del cuadro, que no citan siquiera los biógrafos primitivos ni los inventarios reales, parece fundada la atribución al maestro sevillano, cuyo estilo recuerda especialmente en las figuras secundarias.

El Salvador, que está en el suelo casi desnudo extiende las manos atadas á la columna, volviendo el cuerpo con un movimiento de dolor hacia el grupo que forman á la derecha un ángel mancebo y un niño arrodillado en actitud de orar.

Estas dos figuras, vestidas con amplias túnicas, ofrecen un naturalismo marcado y algo rudo. La figura del Redentor es un desnudo hermosísimo, quizá más redondo que los velazquinos; la cabeza expresa intensamente la angustia del Divino Mártir.

Como se ve por el fotograbado, la composición es de gran sencillez y bellas líneas. Mide el lienzo 5 pies 3 pulgadas por 6 pies 8 pulgadas y fué regalado á la *National Gallery* por Lord Savile en 1853

Cristo en casa de Marta.—Otro cuadro religioso de Velázquez, que también parece de legitimidad completa por la impresión que produce: junto á una mesa sobre la cual hay varios pescados está una joven cocinando con una almirez y un mortero y junto á ella una criada anciana. En otro aposento del fondo se ve al Salvador ha-

blando con Marta, que está de pie, mientras María aparece arrodillada ante él.

La disposición del cuadro parece buscada hábilmente para evitar las dificultades del asunto principal, hasta el punto de convertir una escena sagrada en un cuadro bellísimo de género. Mide el lienzo, que fué legado en 1892 por Sir William H. Gregory, un pie 11 1¦4 pulgadas por 3 pies 4 1¦2 pulgadas. No hay antecedente alguno de su historia ni aparece nunca inventariado.

Dos retratos de Felipe IV guarda esta colección, uno en busto de tamaño natural, vestido de negro, igual al del Prado, verdadera joya por su factura, pero que sólo puede considerarse, según el distinguido crítico Sr. Beruete, como una copia hermosísima, quizá de mano de Carreño, aunque otro escritor inglés llega á considerarlo nada menos que el original del de nuestro Museo.

El otro retrato, también de tamaño natural, pero de cuerpo entero, lleva traje de brocatel oscuro con plata, mangas claras, capa, guantes y al cuello el Toisón. En la mano derecha una carta y en ella escrito el nombre del pintor; la izquierda sobre el puño de la espada. A la derecha hay una mesa sobre la cual está el sombrero adornado con plumas.

El único antecedente histórico del lienzo es que fué adquirido por el Museo en 1882 en

la venta de las pinturas del palacio Hamilton.

Los tres restantes cuadros que en la New Gallery aparecen bajo el nombre de Velázquez son más que dudosos.

La Natividad ó Adoración de los pastores.— La Sagrada Familia ocupa el lado izquierdo del establo. La Virgen destapa al Niño Dios, que está echado en el pesebre; á la derecha los pastores llegan guiados por la estrella de la Epifanía y le ofrecen corderos, aves, etc. Lienzo de 7 pies y 7 pulgadas por 5 pies 6 pulgadas; nueve figuras tamaño natural.

Se dice que esta obra, la única de las que se cree dedicó el artista al mismo sagrado asunto y de las contadas de su primer estilo, fué adquirida por el Rey Luis Felipe en 1832 en la galería del Conde del Águila, famoso coleccionista de Sevilla, y al deshacerse la colección de Luis Felipe la adquirió el Museo inglés en 2.050 libras esterlinas. Pero en la actualidad atribúyese generalmente á Zurbarán el lienzo, y á este pintor se lo adjudica ya el último catálogo.

Un guerrero muerto, por otro nombre *Orlando muerto*, es considerado apócrifo tiempo ha.

El famoso paladín yace en una especie de cañada ó caverna oscurísima; su figura, cuya cabeza ocupa el primer término, está en escorzo y echada sobre las espaldas, cubiertos de hierro

los muslos y el pecho; sobre éste la mano derecha y en la empuñadura de la espada la izquierda; un candil colgado de unas raíces deja ver en el suelo dos calaveras y varios huesos y concentra su luz sobre la desgreñada cabeza del guerrero.

En el fondo tempestuosas nubes se desvanecen al apuntar de la autora, concluyendo de dar tinte siniestro á la escena.

Este cuadro, de composición teatral, figura en el catálogo como *atribuído comúnmente* á Velázquez, á pesar de lo cual lo califican rotundamente de apócrifo Cruzada, Lefort y la opinión unánime de la crítica, frente al parecer de Stirling. Procede de la colección Pourtalés, donde se adquirió en 1865 por 37.000 francos.

El último lienzo que debemos reseñar es el *Boceto de un duelo en el Pardo*. País con seis figuras legado por Sir Wiliam Gregory, del cual no se afirma rotundamente en el catálogo del Museo la atribución, aunque para apoyarla señala algunos parecidos en el agrupamiento y en la pintura larga propia del maestro, citando como tipo de cotejo la Cacería del Hoyo, lo que parece envolver cierta duda respecto de los otros.

Buckingam Palace.

Retrato de D. Baltasar Carlos.—Se cree que este lienzo fué regalado por Felipe IV á Carlos I de Inglaterra. Es repetición del ya citado en el Museo de La Haya, y quizá con otro de Hampton Court represeutando á D.ª Isabel de Boston, los únicos de Velázquez propiedad de la Reina Victoria, pues ignoramos si se conservan en el palacio de Kesington los retratos de Felipe III y su esposa la Reina Margarita, que Ponz señaló allí como bellísimos en su *Viaje fuera de España.*

Colección de Lord Ashburton.
Bath-House (Londres).

El ilustre aristócrata inglés es afortunado dueño de uno de los lienzos más interesantes y de más indiscutible legitimidad que existen en el extranjero.

Representa una *Cacería de ciervos* en el Pardo ú otro sitio real, ofreciendo extremada curiosidad por la fidelidad con que reproduce las famosas monterías cortesanas.

En el centro del cuadro la contratela forma



LONDRES. Colección de Lord Ashburton. *Cacería de ciervos (Cacería del Tabladillo).* *

* Fotografía Dixon & Son, de Londres. Autorizada la reproducción.

una oblicua calle formada por lienzos, que era corriente usar en tales casos. El fondo, cuya arboleda y detalles recuerdan la Casa de Campo, lo ocupa gran concurrencia de hombres, caballos y carruajes.

En primer término, animada multitud de caballeros montados ó pie en tierra, escuderos y lacayos, carrozas, perros, caballos hermosísimos, unos quietos, otros arrastrando reses ó en corveta, enanos y pajes, todo ello agrupado con verdadera maestría é impregnado de un sabor netamente español y velazquino por sus tipos y su elegancia de dibujo.

En otro lado los ballesteros rematan las piezas, los perreros castigan á los canes, hombres y chicos se arriman á los lienzos ó se encaraman sobre ellos para atisbar las peripecias de la cacería ó degollina, presenciada por la Reina, sus damas y dueñas sentadas en un tablado que cierra la calle de lienzo, y por bajo del cual pasan las reses á manos de los monteros, que las rematan.

De aquí el nombre de *Cacería del Tabladillo* con que de antiguo es conocido el cuadro.

A gran dicha tenemos el poder reproducir la fotografía que, con bondad que agradecemos profundamente, nos ha facilitado el dueño del interesantísimo lienzo, tan poco conocido que creemos que no ha sido nunca publicado en España.

La hermosa pintura figuró en los inventarios de Palacio desde 1772. En el Palacio Nuevo, antecámara de la Princesa, con el número 381 en esta forma: «De El Pardo: Un cuadro de una cacería del Sr. D. Felipe IV con unas vallas de lienzo entre las cuales hay un tabladillo, y en él la Reina con sus damas, y en término principal algunos coches y figuras, de tres varas y media de largo y dos y media de caída, original de Velázquez».

Esta pintura, que antes se cree estuvo en la Torre de la Parada, permaneció en el Palacio Nuevo hasta que la sustrajo José Bonaparte, quien la vendió á un ascendiente del dueño actual.

Esta cacería y la citada en la National Gallery son las únicas que quedan de las varias pintadas por Velázquez que registran los inventarios de Palacio; por esto su valor sube de punto, tanto más cuanto que la de la galería pública está en bastante mal estado por las restauraciones sufridas.

Lienzo de tres y media por dos y media varas.

Colección del Duque de Wellington.
Londres (Apsley-House).

Si los ocho cuadros atribuídos en esta colección á Velázquez fuesen de legitimidad irrebatible, apenas Museo alguno de Europa pudiera competir bajo este aspecto con la galería cuyo dueño ostenta entre sus blasones el título de Duque de Ciudad Rodrigo, alcanzado por su ilustre padre en nuestra guerra de la Independencia.

Obra bien conocida del insigne maestro es alguna de ellas, y aunque la autenticidad de las otras parece más incierta, sírveles de presunción casi incontestable su origen, que, según parece, fué la donación hecha por Fernando VII al general Lord Wellington como recuerdo de las riquezas rescatadas de José Bonaparte en la derrota de Vitoria.

Sensible puede ser para el patriotismo que hayan salido de España obras tan apreciables, alguna de las cuales figura entre las poquísimas que restan de la primera juventud del autor; pero aparte de que grandes fueron también los servicios recompensados, sirva de consuelo que nadie haría de ellas más estima que su ilustrado poseedor.

Ni nadie tampoco le excedería en su afanoso

deseo de obtener datos históricos que avaloren unos lienzos de cuya posesión se enorgullece, ejemplo que, de haberse imitado en todo tiempo por nuestra aristocracia, hubiera evitado la pérdida de muchas joyas artísticas. Á su entusiasmo debemos no pocas noticias, además de los ocho bellos fotograbados hechos expresamente para este trabajo y de alguno de los cuales tenemos que prescindir por lo imperfecto de la reproducción.

Entre los ocho lienzos, uno de los de más importancia por su autenticidad indudable y por ser de los rarísimos que se conservan de la primera juventud del artista, es el *El aguador de Sevilla.* Representa á un astroso viejo, muy popular en dicha ciudad á la sazón, llamado *el Corzo*, el cual apoya la mano izquierda sobre un cántaro, sirviendo con la otra una copa de agua á un muchacho de semblante despierto y simpático, mientras que en el fondo otro mozo apura el contenido de una jarra. Figuras hasta las rodillas en tamaño natural.

Este precioso recuerdo de la época juvenil del autor lo cita el inventario de 1700 en el Buen Retiro (1); aparece después en 1772 en el Real

(1) «Otra (pintura) de vara de alto y tres cuartas de ancho, con un retrato de un aguador, de mano de Velázquez, llamado el dicho aguador *el Corzo de Sevilla*, con marco dorado y negro, tasado en 10 doblones.»

Palacio, de donde lo sacó José Bonaparte al huir de Madrid, rescatándolo con todo el resto del



LONDRES. Colección del Duque de Wellington.
El aguador de Sevilla. *

equipaje en la batalla de Vitoria Lord Wellington, al cual posteriormente se lo regaló Fernando VII.

* Autorizada la reproducción.

Tan bella pintura, que revela la sinceridad del pincel, el enamoramiento de la verdad que inspiró á Velázquez desde sus primeros pasos, fué grabada por D. Blas Ametller con muy escaso mérito, aparte del que ofreció hasta nuestros días de ser la única reproducción del cuadro y como una auténtica del mismo (1).

El fotograbado que debemos al Sr. Duque hállase tan borroso é indeterminado, que sólo la pericia de los Sres. Laporta hermanos ha podido reproducirlo con aproximación, acreditando en este caso, como en otros de la presente obra, la justicia del crédito que disfruta su establecimiento artístico.

Dos muchachos comiendo.—Otro cuadro de interés y á no dudar auténtico, por más que le ponga algún reparo Cruzada. Palomino citó también entre los de Palacio este cuadro, ó al menos otro muy parecido, en estos términos: «Una

---

(1) El grabado forma parte de la colección de la Calcografía Nacional y tiene al pie esta leyenda:

«Este quadro del *Aguador de Sevilla*, pintado por D. Diego Velázquez según su primer estilo, da á conocer, como notó el caballero Mengs, el cuidado con que se sujetó en sus principios aquel gran pintor á la imitación del natural. Tiene tres pies de rey y quatro pulgadas de alto, y de ancho dos pies y seis pulgadas; está en el Real Palacio de Madrid.»

Desgraciadamente, la obra de Ametller, por su incorrecto dibujo, falta de color y de entonación, da idea muy imperfecta del lienzo.



pintura de dos pobres comiendo en una humilde mesilla en que hay diferentes vasos de barro,



LONDRES. COLECCIÓN DEL DUQUE DE WELLINGTON. *Dos muchachos comiendo.* *

* Autorizada la reproducción.

naranjas, pan y otras cosas», descripción que concuerda en lo esencial con el de esta galería, en el cual hay también, como se ve, dos jóvenes comiendo, sentados á una mesa sobre la cual se ven

vajilla de barro, platos, un jarro cubierto con una naranja y otros objetos (1).

Las dos medias figuras son de tamaño natural; la del primer término lleva coleto de ante y está bebiendo en un cuenco, en tanto que la otra se inclina sobre la mesa.

Cean cita también un cuadro del mismo asunto procedente de la casa del Marqués de la Ensenada, suponiendo que éste y otros bodegones ó fantochadas de asuntos domésticos son de la juventud de Velázquez, quien los hacía para ensayar la mano y sorprender la expresión del natural.

Otro lienzo de Velázquez, ó al menos digno de él, merece especial mención en esta galería.

Es el *retrato de un caballero español*, media figura de tamaño natural, enérgica expresión, huesudo cráneo y negros retorcidos bigotes, vestido de capa y golilla.

¿Quién es el personaje? No se sabe; quizá uno de los que cumplieron con Spínola el *tomad* á *Breda;* tal vez un capitán del Cardenal Infante ó del Marqués de Leganés; pudiera ponerse debajo: *estuvo en Rocroi*; de seguro un soldado que no venció sólo en las fiestas del Buen Retiro. Algún crítico ha supuesto que es el propio Velázquez;

(1) Pero mayor analogía ofrece con el que cita Ponz entre los existentes en el Palacio de Madrid en 1776: «Un bodegón con dos muchachos que están comiendo y bebiendo».



dudan otros que siquiera lo haya pintado él; pero si lo primero no tiene fundamento, hay que reco-



LONDRES. Colección del Duque de Wellington.
Un caballero español. *

nocer como de su mano aquel modelado tan brioso y fácil y aquel castizo corte tan español.

* Autorizada la reproducción.

Retrato de D. Francisco de Quevedo Villegas. Que Velázquez retrató á Quevedo lo dice Palomino, tomando sus notas de Juan de Alfaro, discípulo del pintor, y de D. Lázaro Díaz del Valle, íntimo de D. Diego, y lo han venido confirmando todos los críticos posteriores.

El hecho no es sólo verosímil, sino naturalísimo; pintor y poeta gozaban de la mayor popularidad; estimadísimos en la corte y figuras principales de ella, con afinidades de carácter que se revelan en sus obras, burlones á veces, valerosos, sinceros, con la independencia del genio, de tendencias artísticas innovadoras, ¿cómo extrañar que Velázquez dedicara esta prueba de afecto al poeta cuya pluma mordaz sólo había tenido para él elogios y flores?

El biógrafo inglés Stirling supuso que el retrato se pintó entre 1645 y 1648, error evidente con sólo notar que Quevedo falleció en Villanueva de los Infantes el mismo año 1645 y que había salido de Madrid el 1644.

Cean cree que lo hizo en este año 1644, cosa imposible también, pues terminada la prisión de Quevedo en León en 1643, no es verosímil que un enfermo, lacerado y casi moribundo, «doliéndole el habla y pesándole la sombra», según sus frases, tuviese humor ni fuerza para reproducir tan lastimosa efigie.

Resultaría además Quevedo un anciano de sesenta y cuatro años, de aspecto bien diferente al trasmitido de generación en generación.

Compulsando la vida del pintor y la del poeta se ve que hubo de hacerse necesariamente entre los años 1623 al 39, único período en que coincidió su estancia en Madrid, con el breve intervalo del viaje de Velázquez á Italia.

El retrato, pues, debió representar á Quevedo de más de cuarenta y tres años y menos de sesenta, lo que concuerda con el tipo del cincuentón bien conservado, lleno de vida y energía que nos sabemos todos de memoria.

Pero ¿dónde fué á parar tal retrato? ¿Es este de la galería de Wellington?

Como se ve, el lienzo representa á Quevedo en la edad dicha, con melena entrecana y rizosa, bigotes de crespas guías, los anteojos sobre la robusta nariz, vestido de capa y ropa negras, golilla abierta y al pecho la venera de Santiago.

Del cotejo entre el lienzo y todos los retratos conocidos resulta un parecido casi absoluto, que guarda también con la semblanza hecha por el propio poeta, pues hasta parecen distinguirse en su frente,

«que es ancha y blanca, con algunas viejas heridas, testimonio de valiente».

las cicatrices de que blasonaba; el alma y la verdad con que está pintado y la hermosura del



LONDRES. COLECCIÓN DEL DUQUE DE WELLINGTON.
D. Francisco de Quevedo Villegas. *

lienzo, que Burger califica de ***chef d'œuvre,*** parece conceder la paternidad al maestro sevillano.

---

* **Autorizada la reproducción.**

Por desgracia, el actual Duque de Wellington, que con gran amabilidad y entusiasmo ha cooperado á nuestro trabajo remitiéndonos un fotograbado hecho *ad hoc* (del cual es reproducción el que acompaña á estas líneas), sólo sabe que perteneció en Cádiz el año 1773 á D. Francisco de Bruna (probablemente el mismo que cita Ponz como uno de los más notables aficionados y coleccionistas de Sevilla hacia 1780); piérdese luego el lienzo, hasta que aparece en Londres en poder de Lady Stuart, de la cual lo adquirió el Duque padre del actual en 1841, con intervención del marchante Mr. Smit, en la suma harto modesta de 195 libras esterlinas, ó sean 4.875 pesetas.

Su heredero ignora la persona de quien lo hubo dicha dama, pero resulta al menos que este lienzo no fué, como se cree de los otros Velázquez de la galería, regalo del Rey Fernando VII. Estos antecedentes no bastan á resolver la dificultad, pero completados con otros indudables, es fácil conjeturar la probable historia del lienzo.

A la muerte del poeta, acaecida en la Torre de Juan Abad, sin otros herederos que sobrinos, pasó á éstos y en su familia estuvo hasta que, extinguida ésta ó perdido su recuerdo, halló la pintura estimadísima acogida en D. Francisco de Bruna, á cuya fama de pericia artística contribuyó quizá la adquisición de tal joya.

Probable es que en ella le sucediese, ya en este siglo, D. José de Madrazo, pintor de cámara desde 1818, de quien se sabe por una litografía dirigida por él en persona, quizá hacia 1826, que poseyó un retrato de Quevedo obra de Velázquez, según se le lee al pie de la misma.

Difícil es precisar cuándo salió de la riquísima galería de Madrazo; pero casi puede asegurarse que no existía en ella por los años 1835 y 36, en los cuales se publicó *El artista* por sus hijos don Federico y D. Pedro, pues de otro modo lo hubieran reproducido en las páginas de su periódico, según lo hicieron con el retrato de Velázquez, atribuído también en dicha galería al inmortal pintor, y con otros de escritores antiguos que no ofrecían la doble importancia de este de Quevedo.

El de la galería de Wellington ¿será el original del que existe en la Biblioteca Nacional?

Éste, en opinión del erudito D. Aureliano Fernández-Guerra, es una *copia de mano poco diestra de algún lienzo de valor*, y ha sido, en unión del busto, también propiedad de la Academia, doble fuente para todos los retratos del poeta.

El parecido entre ambas pinturas salta á los ojos. Igual es el movimiento del busto; los mismos el tipo, la edad y los rasgos de la fisonomía; idénticos todos los detalles del traje.

Pero ¿basta tal serie de coincidencias, esta correlación de hechos y de fechas que no contradi-



LONDRES. Colección del Duque de Wellington.
El Papa Inocencio. *

cen noticia alguna conocida, para afirmar que éste sea el pintado por Velázquez y origen de

* Autorizada la reproducción.

todos los Quevedos que andan por el mundo?

Enfrente de todos estos antecedentes, que parecen confirmarlo, está la opinión del Sr. Beruete, y doblemente autorizada por la del insigne pintor francés Bonnat, que rotundamente reducen la categoría de este retrato á una buena copia del de Velázquez, que consideran perdido.

Pero al menos hay que afirmar que es el mejor de todos los que se conocen, y doblemente interesante por revelar no sólo cómo fué el gran poeta, sino la maestría con que le reprodujo el gran pintor.

Un lienzo muy estimable, cualquiera que sea la autenticidad que le corresponda, es el *Retrato del Papa Inocencio X*, cabeza y hombros del gran lienzo de la Galería Pamphili, en Roma, y del cual se considera estudio ó repetición, según algunos críticos. Creen otros que lo es del que existe en el Ermitaje de San Petersburgo, y alguno, como Cruzada, conjetura si será una copia que trajo Velázquez de Roma, la cual no figura en los inventarios posteriores á 1776, en el que lo cita Ponz como existente en el Retiro (1).

(1) En el inventario se describe así: «Un retrato del Papa Inocencio X de medio cuerpo y de vara de alto y poco menos de ancho, original de Velázquez, procedente del Marqués de la Ensenada, colocado en el paso de tribuna y trascuartos».



Al menos no puede disputarle la autenticidad el busto existente en la Academia de San Fernando, que debe considerarse como una copia, y no buena.

Otro retrato incógnito, el de *un Cardenal.* Se desconoce también quién pueda ser este purpurado, cuya juventud indica altísima alcurnia.

Y concluyen los cuadros de Velázquez dos paisajes con figuras. En el que se cree representa una peregrinación á algún monasterio ó *un mercado*, se ven coches, ganados y mucha gente á pie, á caballo, preparando la merienda, etc. En segundo término, y sobre las murallas de una ciudad ó convento, algunos frailes y distintas figuras. El lienzo mide 26 pulgadas por 35, y no reproducimos su fotograbado ni el del cuadro siguiente porque dan sólo una confusa idea de la composición; el otro lienzo, *Fiesta en las cercanías de una fortaleza*, representa extenso valle, en cuyo centro se alza una plaza fuerte rodeada de foso.

Ocupa el primer término multitud de figuras, entre las cuales atraviesa un coche y un furgón con cuatro caballos en dirección á la ciudad.

Ignórase la procedencia de este lienzo, así como del anterior. W. Burger cree que representa una fiesta ó *kermesse* y calificó el cuadro de *chef d'œuvre*.

Su autenticidad debe creerse más que dudosa, pues ni parece siquiera de escuela española por su composición, asunto y factura.

Los biógrafos primitivos de Velázquez no citan obra suya alguna de asunto análogo, pues no parece probable que se refiera á este lienzo Ponz cuando cita en el Palacio de Boadilla *Ciertas ruinas con figurillas de Velázquez.*

Colección del Duque de Westminster.
Londres (Grosvenor House).

En esta riquísima colección figura uno de los lienzos más interesantes que existen del pintor en las galerías inglesas; representa al Príncipe *Don Baltasar Carlos dando lección de picadero.* El regio adolescente, de unos diez años, con traje adornado de plata y oro, cabalga sobre inquieta jaca en un patio ó picadero de Palacio, cerrado por un ala del Alcázar, ó quizá del Palacio del Buen Retiro, al cual recuerda por su arquitectura y escasa elevación de la fachada (1). Asomados á un balcón hállanse Felipe IV y su esposa, D.ª Isabel de Borbón, acompañados de

(1) Induce á suponer la escena en el Retiro, además, el que el picadero del alcázar, según dice Carducho en sus *Diálogos*, era una pieza cubierta.





LONDRES. Colección del Duque de Westminster.

El Príncipe Baltasar Carlos, dando lección de picadero *

* Fotografía Dixon & Son, de Londres. Adquirido el derecho de reproducción.

una Infantita y algunos servidores. De pie, en el centro del patio, asisten al tierno jinete el Conde-Duque, como caballerizo mayor, y otros dignatarios de la corte; uno de ellos le presenta una lanza ó caña, dedicada sin duda al gentil Príncipe. Detrás de éste asoma la figura de un enano bufón y en el fondo del cuadro se ve un lacayo ó paje ordenando otras lanzas, y más acá unas armaduras de mimbre ó madera, dedicadas probablemente al hípico juego de las cañas. Esta bellísima escena de la vida íntima de la corte tiene un sabor castizo, una luz y una verdad sorprendentes. El Príncipe recuerda al gentilísimo del Prado y las figuras del centro la actitud noble de los protagonistas de *Las Lanzas*.

Verosímilmente puede creerse que este lienzo es el que dice Palomino pintó Velázquez *grandemente historiado con el retrato de este Príncipe, á quien enseñaba á andar á caballo D. Gaspar de Guzmán, cuya pintura tiene hoy la casa del Marqués de Liche, su sobrino, con singular aprecio y estimación*; pero la autorizada pluma de don Pedro de Madrazo y de Cruzada dudan de que sea éste el original, frente á la afirmación de Viardot, Burger y Stirling, que lo consideran como de lo mejor del pintor.

Lienzo, 57 por 39 pulgadas.

Retrato de Velázquez.—Cabeza sola cubierta

con gorra de plumas. Procede de la colección Agar. Dudoso para Burger. Inexactamente se creyó retrato del propio Velázquez.

Colegio de Dulwich.

La magnífica galería de este colegio, situada en las cercanías de Londres, posee también otro retrato de Felipe IV. Pero un retrato que no se parece á los demás. La elegancia del traje y la extremada distinción del monarca justifican los piropos que dedicaran los poetas á su gentileza y bizarría.

Más que de Velázquez, parece una figura de Van Dyck, y es de notar á este propósito la semejanza que tiene con la del Cardenal Infante, hermano del Rey, pintada por el artista flamenco, que guarda el Museo del Prado, de medio cuerpo, igualmente, y vestido con el riquísimo traje con que hizo su entrada en Bruselas en 1634.

El monarca lleva también espléndido vestido de corte, con gabán ó tabardo carmesí cuajado de plata bordada, banda, blancas mangas de seda y gran cuello de encaje; apoya el brazo izquierdo sobre la espada, sosteniendo en la mano ancho sombrero; en la otra empuña el bastón de mando.



LONDRES. COLEGIO DE DULWICH. *Felipe IV.* *

Fotografia Gray & Davies, de Londres. Autorizada la reproducción.

La figura del regio mancebo ostenta una distinción y gracia de líneas extraordinaria, y por el lujo de sus galas y risueño colorido contrasta con su severa indumentaria habitual.

Esta verdadera obra maestra, que según Burger ofrece tonos tan tiernos y suaves como lo más fino de Metzu, pudiera ser la pintada en Fraga en 1644 con el traje que vestía el monarca á su entrada triunfal en Lérida, pues precisamente al describir Palomino el retrato hecho entonces dice que «es de la proporción del natural, empuñando el bastón militar y vestido de felpa carmesí». Lo cual explicaría el aparato y gala de la vestimenta. El Sr. Beruete apunta la idea de que pueda ser obra de Bautista del Mazo.

Procede este cuadro de las colecciones Bouchardon y Tronchin.

En el mismo colegio se conserva un *retrato ecuestre de Baltasar Carlos*, el cual, según Stirling, es una repetición del de nuestro Museo, pero que sólo figura en el catálogo de aquella galería como una buena y antigua copia.

Antiguamente se atribuía también á Velázquez la *Conversión de San Pablo*, pero en el último catálogo aparece como de autor desconocido de la escuela española.

Colección de Sir Walter Ralph Bankes.
(Kinsgston Lacy-Dorset).

La Infanta Margarita hija de Felipe IV.—De pie con varios acompañantes.

Según su poseedor, este cuadro perteneció á principios de siglo al insigne Jovellanos, de cuyos herederos lo adquirió Sir Bankes, quien lo considera el estudio ó boceto original de *Las Meninas* del Prado.

A juicio de D. Pedro de Madrazo debe ser una copia y no una repetición, como opina Stirling. Cruzada lo considera apócrifo.

Retrato de un eclesiástico.—Este busto, adquirido según noticia del mismo dueño en Bolonia, se cree fué pintado en Italia, donde Velázquez retrató, como es sabido, á bastantes individuos y familiares de la corte romana.

El Cardenal Borgia, Arzobispo de Sevilla.—Regalo de la Duquesa de Gandía. Pudiera ser el original ó una repetición de los que existen en el Museo de Francfort y catedral de Toledo.

El Rey Felipe IV.—Pintado para el primer Marqués de Leganés y adquirido en la colección del Conde de Altamira.

No ha sido posible publicar fotografías de estos cuadros por no poseerlas Sir Ralph Bankes.

Colección de Mr. Morrit en Rokeby-Park (Yorkshire).

Uno de los más bellos lienzos de asunto mitológico que pintó Velázquez y su único desnudo de mujer que existe guárdase en esta colección. Con el título de *Venus y Cupido* lo cita Ponz entre las pinturas de la casa de Alba al final del siglo XVIII.

Propiedad más tarde del Príncipe de la Paz, fué llevado á Inglaterra, donde lo adquirió en 500 libras un ascendiente su poseedor actual. Esta Venus, que Lefort califica de maravilla de verdad, fué reproducida en un almanaque de *La Ilustración Española y Americana* con un estudio crítico de D. Pedro de Madrazo, tan hermoso como todos los suyos, en que manifiesta que fué pintada para el *Salón de espejos* del alcázar, suponiendo que es el *Psiquis y Cupido* quemado en el incendio del alcázar según Cruzada.

Representa una mujer desnuda sobre un lecho de púrpura, vuelta de espaldas y reflejándose su rostro en un espejo que le presenta un cupidillo á sus pies. En el fondo hay una cortina carmesí.

Stirling y Justi, entre otros, afirman también la aütenticidad.

En opinión de Mr. Emile Michel, fué el primer desnudo de mujer hecho en España. Créese que fué pintado hacia 1654.

Cruzada Villaamil supone que pereció en el incendio del alcázar en 1734 por no figurar en el inventario de los salvados, pero no puede negarse la posibilidad de que fuese regalado antes al Duque de Alba.

Colección de Sir Francis Cook.

Un bodegón, quizá el más bello que queda de los pintados por el artista insigne, guarda esta galería con el título *Dos aldeanos*, escena de cocina. Son dos medias figuras de tamaño natural: una anciana y un muchacho.

La mujer sentada friendo huevos en una cazuela colocada sobre un anafre, y el chico que parece llegar trayendo un melón y una botella de vino.

La escena muy bien compuesta y vigorosamente pintada tiene marcado sabor español por los tipos, por los utensilios y por todo. Es muy acertada la observación que hace el Sr. Beruete de que es el mismo el muchacho de que se sirvió Ve-

lázquez en este lienzo al del *Aguador de Sevilla*, coincidencia que apoya la autenticidad de la obra, aunque ésta resulte patente por el estilo.

Mide el lienzo 39 por 46 pulgadas.



LONDRES. Colección de Sir Francis Cook. *Dos aldeanos, La vieja friendo huevos.* *

Retrato de Velázquez.—Es un ejemplar más de la conocida efigie del pintor con bigote retorcido y negra cabellera, golilla y cadena con la insignia de Santiago. Lo adquirió en Madrid el Embajador inglés Lord Cowley.

---

* Fotografía Dixon & Son, de Londres. Adquirido el derecho de reproducción.

Cree su poseedor que el retrato del Museo Provincial de Valencia es una estropeada copia en la cual se ha omitido la cruz de Santiago; pero es más probable que lo contrario sea lo cierto.

Retrato de D.ª Mariana de Austria, segunda esposa de Felipe IV.—Busto de tamaño natural; tres cuartos á la izquierda con traje verde oscuro y mangas lechugadas, cuellecito de gasa adornado con estrechas cintas; lleva una gran roseta de cintas en el cabello, el cual cae sobre los hombros.

Este retrato, uno de los numerosos de la Reina, fué pintado probablemente después de su matrimonio, como lo indica el peinado que se usaba por las damas españolas de aquella época.

Un mendigo español.—Figura hasta las rodillas en tamaño natural de un hombre andrajoso, apoyándose sobre una muleta. Tiene en la mano derecha una botella ó jarro de vino puesta sobre un globo en el que hay pintado un paisaje con figuras bailando delante de una bodega, sobre la cual se lee: «Viva el vino, leche de los viejos».

Este lienzo, pintado probablemente hacia 1624, ó sea en la primera juventud del maestro, fué llevado de España por el General francés Caulincoourt y adquirido del mismo por un oficial inglés en Génova en 1818. Lienzo, 0,56 por 0,48.

Aunque el tipo del mendigo no es muy espa-

ñol ni la original manera de presentarlo encaja dentro de la seriedad y sencillez propias de Ve-



LONDRES. Colección de Sir Francis Cook.
Un mendigo español. *

lázquez, su factura magistral hace que no sea inverosímil la atribución, por más que Justi la niega

* Fotografía Dixon & Son, de Londres. Adquirido el derecho de reproducción.

y ningún biógrafo del pintor cita obra alguna que pueda creerse la que nos ocupa.

Colección de Edward. Huth.

Retrato de Felipe IV.—Figura entera, en tamaño natural, vuelto á la derecha, con vestido negro y la insignia del Toisón; lleva la capa echada hacia atrás sobre los hombros. Su mano izquierda descansando en la espada, y sobre ésta el sombrero; en su derecha tiene un papel con la palabra *Señor*. Detrás del Rey hay una mesa cubierta con un paño rojo, y en el fondo una cortina del mismo color; al lado derecho, por una puerta abierta, se observa el interior de una cámara, á cuyo extremo hay una mesa. Procede de la colección de Luis Felipe.

Retrato de Isabel de Borbón, primera esposa de Felipe IV.—*Pendant* del anterior con traje negro bordado de hojas de oro y plumas blancas en el cabello: en la mano izquierda tiene un abanico chino, descansando la otra sobre el respaldo de una silla. De la colección de Luis Felipe.

Retrato del Conde-Duque de Olivares.—Figura entera de frente, de tamaño natural, con traje negro ricamente bordado, sobre el cual lleva una capa corta y la cruz de Alcántara. Usa goli-

lla, calzones cortos, medias, zapatos y una ancha cadena de oro sobre el pecho. La mano derecha asiendo una vara ó bastón, símbolo de su categoría de Maestre de Caballería, descansa sobre una mesa cubierta con tapete rojo y tiene la otra sobre la espada. Procede de la colección de Luis Felipe, y críticos tan reputados como Justi y Beruete lo creen repetición de los de Mr. Holford y del *Ermitaje* de San Petersburgo, que reproducimos al tratar de este Museo.

Colección de George Salting. Esq.

Un hombre sirviendo á una Infanta niña.

La tierna criatura, de unos tres años de edad, está sentada ante una mesa, sobre la cual hay una fuente de plata conteniendo uvas, de las cuales tiene en su mano derecha un racimo; con la izquierda, bosquejada solamente, se agarra al hombre, inclinado hacia ella; los vestidos y accesorios están únicamente indicados, así como la figura del servidor, que sólo tiene concluída la cabeza.

Este lienzo es un magistral estudio, que se supone representa una Infanta ó hija de algún personaje de la corte, y quizá del mismo Velázquez, quien tuvo la ocurrencia de retratar al mismo tiempo al criado de la niña para conse-

guir la quietud del juvenil modelo. Lienzo 29 por 23 pulgadas, procedente de la colección del



LONDRES. Colección de Sir George Salting.
Una Infanta niña con su servidor. *

Conde de Clares y de cuya legitimidad dudan Justi y Beruete.

* **Fotografía Dixon & Son, de Londres. Adquirido el derecho de reproducción.**

Conde Southesk (Kirnarid Castle, Forfarshire).

Un lienzo de 0,76 por 0,31 metros atribúyese á Velázquez en esta colección. Figuró en la Exposición de Manchester y perteneció antes al Conde de Dunmore, en cuya galería lo señaló como apócrifo Cruzada. Representa una *escena campestre* de siete pastores coronados conduciendo un toro adornado con festivas guirnaldas. Según el Dr. Vaagen, Director de la Galería de Pinturas de Berlín, «es un cuadro de gran humorismo y sumamente justo, tratado con una tonalidad cálida y transparente». También el difunto crítico y biógrafo de Velázquez, Sir Wiliams Stirling-Maxwell, apreciaba esta pintura como una buena obra de Velázquez.

Lo borroso de la fotografía que debemos á la bondad del dueño del lienzo, no puede dar idea del original, que se encuentra en perfecto estado.

Colección de W. Holman Hunt.

San Sebastián.—Pequeño, casi desnudo, tres cuartas partes de la figura; vuelto el semblante al espectador y atado á las ramas de un árbol. 18 por 19 pulgadas.

Colección del Conde de Northbrook.

Felipe IV á caballo.—El Rey galopando en un caballo castaño con patas blancas; viste el jinete armadura de acero con embutidos de oro, golilla, sombrero de plumas y una banda carmín que flota por detrás; en la mano derecha la bengala ó bastón de mando. Paisaje quebrado en el fondo. 23 por 27 pulgadas.

Procede de la colección Rogers, en cuyo catálogo se dice ser el boceto acabado de la gran pintura que se colocó en el Buen Retiro.

Conde de Carlisle (Castle Howard, York).

De los tres Velázquez que guarda esta galería, dos ofrecen interés singular. El primero de ellos se creía hasta poco ha que representaba al *Príncipe de Parma, niño, con su enano.* Un estudio más detenido ha rectificado esta opinión, dando al infantil Príncipe su verdadero nombre, ó sea el de *D. Baltasar Carlos, hijo de Felipe IV*, con el cual figuró en Londres en la *Spanish Exhibition* de la *New Gallery* en 1896.

El tierno personaje, de unos dos ó tres años, y cuya rubia cabecita con ojos azules es encan-

tadora, va vestido con traje verde y rosa bordado de oro.



YORK. Colección del Conde de Carlisle.
D. Baltasar Carlos y su enano. *

En actitud de inconsciente majestad, apoya una mano en el espadín y la otra en un bas-

* Fotografía particular. Autorizada la reproducción.

tón, siguiendo á un enano que vuelve la fea cabeza, mientras agita en la mano un sonajero ó carraca.

El contraste entre la gentil distinción del Infante y la deformidad del ser que es su juguete vivo está expresado con sencillez y fuerza admirables.

La figura de D. Baltasar Carlos sobrepuja quizá, por lo fina y concluída, á los retratos infantiles del Museo Imperial de Viena, con uno de los cuales, el de D. Felipe Próspero, ofrece gran parecido.

Este precioso lienzo, que mide 57 por 42 pulgadas inglesas, fué adquirido en Italia por el cuarto Conde de Carlisle á mediados del siglo último, única noticia que nos ha podido facilitar su noble sucesor, entusiasta é inteligente admirador de la pintura española, al remitirnos las fotografías hechas expresamente, y de alguna de las cuales hemos de prescindir con sentimiento, por no estar en condiciones de fotograbarse.

Otro lienzo, que ofrece doble valor, artístico é histórico, es el *retrato de Juan de Pareja* que, así como el anterior, temía Cruzada Villaamil se hubiese perdido.

No es cosa bien averiguada si Pareja, *el esclavo de Velázquez*, fué en efecto esclavo, criado ó discípulo del artista, pero sábese de cierto que le

hizo un retrato en Roma, como ensayo ó preparación para el del Papa Inocencio X.



YORK. Colección del Conde de Carlisle. *Juan de Pareja.* *

Dice Palomino á este propósito que cuando lo llevó Pareja á enseñarlo á varios pintores, *se que-*

* Fotografía particular. Autorizada la reproducción.

daron mirando el retrato pintado y el original con admiración y asombro, sin saber á quién habían de hablar y quién les había de responder. El retrato, por su ejecución, explica el éxito; la inteligente fisonomía del mulato artista está pintada con grandiosidad y ligereza, lo mismo que los detalles del traje, verde aceituna, y el justillo de terciopelo de igual color. Probable es que fuese comprado este cuadro, como el anterior, en Italia, donde lo pudo dejar Velázquez á la Academia de Roma, en reconocimiento de haberle nombrado académico. El Sr. Beruete cree, no obstante, que el lienzo es una buena copia con retoques de mano de Velázquez del que posee el Conde de Radnor en su galería.

El tercer lienzo es un pequeño busto de la *Reina D.ª Mariana de Austria*, legado por la Duquesa de Sutherland al quinto Conde de Carlisle.

Colección de Sir Francis Clare Ford.

Retrato de D.ª Isabel de Borbón, primera esposa de Felipe IV.—Busto de tamaño natural, vestido negro bordado y cuello de lechuguilla, adornado el cabello con cintas y el pecho y los hombros con una sarta de perlas. Fué pintado hacia 1623, cuando Carlos I de Inglaterra, en-

tonces Príncipe de Gales, estuvo en Madrid para tratar su matrimonio con la Infanta D.ª María, hermana de Felipe IV. Adquirido en Madrid de la colección del General Meade. 25 por 19 pulgadas.

Retrato de D. Gaspar de Guzmán, Conde-Duque de Olivares.—Busto vestido de negro, con golilla y cruz de Alcántara. Comprado también en la galería del General Meade. 24 1[2 por 22 1[2 pulgadas.

D.ª Mariana de Austria, mujer de Felipe IV. —Figura casi entera, tamaño natural, vuelta á la izquierda, vestida de negro, con un doble hilo de perlas cruzado sobre los hombros; cabello en tirabuzones concéntricos paralelos y adornados con plumas; el pañuelo en la mano izquierda; la derecha descansando sobre una silla; un reloj encima de una mesa á la derecha, y á la izquierda una cortina carmín. 57 por 44 pulgadas.

Alguno de estos cuadros fué adquirido por su dueño, muy inteligente en pintura, durante su estancia en Madrid como Embajador de la Gran Bretaña ha pocos años.

Colección de J. H. Macfadden.

Retrato de D.ª Mariana de Austria.—Busto tamaño natural, vestido de blanco y negro, cade-

na de oro sobre los hombros, cabello ensortijado con lazos rojos y plumas blancas y rojas: 26 1|2 por 21 pulgadas.

Colección de R. W. Waitman.

Un muchacho comiendo aves.—En el centro del cuadro un joven vierte el agua de un cántaro en una gran vasija, cerca de la cual se ven pavos, gansos, ánades y otras aves. Á la izquierda hay un perro. Á la derecha una silla. Mide el lienzo 57 1|2 por 77 pulgadas.

Colección de Miss Clara Montalva.

Un tocador de flauta.—Figura de medio cuerpo, tamaño natural, con traje blanco y capa negra, tocando dicho instrumento. 27 por 20 pulgadas.

Colección de Charles Butler.

Retrato del Papa Inocencio X.—Tres cuartos de figura tamaño natural, sentado de frente al espectador, con vestiduras blancas y mangas guarnecidas de encaje, cuello caído, bonete rojo, sentado sobre un sillón carmesí y oro con las armas pontificales; en la mano izquierda tiene un

papel con esta inscripción: «Alla Sant^{ta} N^{zo} Sig^{re} Inocencio X^{o} Per...» En el fondo hay una cortina roja. 38 por 53 pulgadas. ¿Repetición del que existe en el Palacio Doria?

Colección del capitán G. L. Holford. Dorchester House.

Retrato de Felipe IV.—Media figura, tamaño natural, traje negro de seda con golilla y el Toisón. 31 por 24 pulgadas.

Igual al busto del Ermitage, de San Petersburgo.

Colección de W. Cuthler Quilter.

Retrato de D.ª Mariana de Austria.—Media figura, semejante al citado de propiedad de Sir Francis Clare Ford.

Sobre los hombros, algo descubiertos, lleva una cadena de oro. Apoya la mano derecha sobre el respaldo de una silla, y en la otra, caída, tiene un gran pañuelo de batista.

Este lienzo, que procede de la colección Cliften, se considera repetición del núm. 1.078 de nuestro Museo, aunque éste es de cuerpo entero.

Colección de Lord Clarendon (Londres).

Lord Clarendon, Ministro inglés en España durante los años 1827 al 34 y padre del prócer inglés poseedor de tan ilustre nombre, adquirió



LONDRES. Colección de Lord Clarendon.
La Alameda de Sevilla. *

en Madrid, entre varios otros cuadros de Francisco de Herrera (el Viejo), Murillo, Ribera y Goya (un retrato de Pepe-Hillo) y otros autores españoles, dos lienzos atribuídos á Velázquez, cuyas fotografías, que debemos á la amabilidad

* Fotografía Frederic Downer, de Watford. Autorizada la reproducción.

del actual poseedor, no podemos reproducir por ser demasiado débiles y confusas

Representa el primer cuadro á *Felipe IV cazando ciervos en el Pardo.* El Rey, apostado á la derecha, se dispone á disparar sobre unos ciervos; á la izquierda, lacayos montados ó con las cabalgaduras de la brida; fondo frondosísimo. Mide el lienzo 6 pies y 3 pulgadas por 5 1/2 pulgadas (1).

La Alameda de Sevilla, que es el título del otro cuadro, recuerda más que el anterior la factura y claro-oscuro del maestro, su manera de tratar el paisaje y de agrupar las figuras que, en varias escenas graciosas y movidas, se ven en el lienzo. Stirling cita ambos cuadros como auténticos, pero parécenos que tal opinión es muy aventurada, especialmente respecto al primero.

---

(1) Con mayor verosimilitud que á Velázquez pudiera adjudicarse este cuadro á otro pintor mediano de la época, tal vez á Bautista del Mazo. Ni el fondo, ni las figuras, ni menos los caballos, en que tanto sobresalió aquél, pueden atribuírsele con algún fundamento. Parece apoyar nuestra conjetura un asiento del inventario real hecho en 1700 (tomo I, testamentaría del señor D. Carlos II. Pinturas del Palacio de Madrid) que dice así:

«N.º 541. Item una pintura de dos varas de alto y vara y tres cuartas de ancho de otra monteria del Rey Nuestro Señor D. Phelipe quarto tirando á unos benados de mano de Juan Bautista del Mazo tasada en veinticinco doblones.»

Como se ve, el asunto es igual, las dimensiones son también las mismas, con una levísima diferencia, explicada por la falta de precisión material de dichos inventarios.

¿Será éste el cuadro de Lord Clarendon?

Colección de George Donaldson.

Retrato de un corista.—Media figura tamaño natural, vestida de blanco sobrepelliz, con un libro de música en las manos. 32 por 27 1|2 pulgadas.

Colección de Hércules Baillie Brabanzon.

Retrato de D.ª Mariana de Austria.—De medio cuerpo, vestida de negro con gorguera de encaje y cadena de oro, cabello ensortijado con cintas encarnadas y plumas blancas. Lienzo, 28 por 23 pulgadas. Se supone que procede de la colección de Altamira.

Colección del Duque de Abercorn.

Retrato de D. Baltasar Carlos.—Muchacho de unos siete años, vestido de negro con bordados de oro, sombrero con plumas, cuello vuelto de encaje, calzas negras, zapatos y guantes; tiene en la mano derecha una escopeta, cogida por la boca del cañón; la izquierda apoyada en la espada; á su izquierda hay un gran perro echado

y dos galgos á la derecha. La figura está en una galería con cortina carmesí; en el fondo se ve un paisaje. 62 1|2 por 42 1|2 pulgadas.

Colección de Mr. León Somzeé.

El vendedor de verduras.—Figura de tamaño natural. Un joven de pie, con coleto y sombrero negro, sosteniendo en ambas manos una cesta de verduras; mira á una vieja, la cual está á su izquierda, con la mano derecha sobre su hombro y apoyada en un palo; detrás del joven hay otro viejo, el cual saca algunas verduras de la cesta, y próximo un niño, de pie, recibe aquéllas. 41 por 55 pulgadas.

Colección de Miss Lucy y Miss Louise Cohen.

Retrato de hombre.—Media figura de hombre moreno con larga cabellera negra, vistiendo armadura, con banda de seda sobre la misma; cuello vuelto de encaje. 30 por 24 1|2 pulgadas.

Este lienzo, atribuído á Velázquez en la *Spanish Exhivition* celebrada en Londres en 1896 en la *New Gallery*, no revela en su nimia y endeble factura el pincel del gran maestro.

Colección de Miss Grimshaw y Mrs. Preston.

Retrato de una dama.—Figura de tamaño natural, con traje negro, ancho cuello de encaje negro adornado de amarillo, perlas en el cuello y orejas; en la mano derecha un pañuelo de encaje; su izquierda se apoya sobre una mesa. 50 por 38 pulgadas.

Colección de Martín Colnaghi.

Baco ó los Borrachos.—Figuras enteras de tamaño natural. 65 por 89 pulgadas.

Copia de la famosa pintura ó boceto del Prado. Stirling señala esta obra como de 1624, fundando el dicho en la signatura del boceto propiedad de Lord Heytesbury; pero la autenticidad de esta signatura puede ser discutida, pues no es usual en Velázquez emplearla en sus obras acabadas. Según Cruzada, el lienzo es falso.

Colección de Lady Richard Wallace, Hertford-House.

La galería, hoy propiedad de la viuda del opulento filántropo de este nombre, guarda preciosos cuadros de autores españoles, entre ellos va-

rios de Murillo, Alonso Cano, Paret y otros; posee nada menos que ocho lienzos atribuídos á nuestro gran artista, de los cuales tres son retratos de D. Baltasar Carlos en diferentes posturas, á pie y á caballo, habiéndose pagado por alguno cerca de 2.000 libras.

El de más interés es el que reproduce al Príncipe dando lección de picadero, semejante al de la colección del Duque de Westminster (véase fotograbado página 208), del cual se supone el boceto.

Los demás lienzos son un *Retrato del Conde-Duque*, boceto, según se dice, del ecuestre del Prado, que perteneció á la colección del Coronel Hugth; *un retrato de la Infanta Margarita* y otro *retrato de Felipe IV*.

Más interés ofrece el boceto de la *Cacería de jabalíes* que existe en la *National Gallery*, adquirido en 1859 de la galería Hartford en 682 libras.

El último lienzo es el que representa una *Señora española con un abanico*, pintura que no debe confundirse con la célebre *Dama del Abanico*, que se diferencia de la de Wallace en tener el abanico colgando, cuando la de esta colección, que perteneció á las colecciones de Bonaparte y después á las de Aguado y Lord Hertford, lo tiene abierto en actitud de abanicarse; la dama

está escotada, con guantes y manto que la cubre cabeza y hombros; en la mano izquierda lleva el rosario. Aunque se niegue su autenticidad por Cruzada, hay que reconocer que es un hermoso lienzo (1).

Colección de Sir Charles Robinson.

Retrato de D. Francisco de Ribas, Corregidor de Madrid y caballero de Santiago.—De medio cuerpo, tamaño natural, cara llena y cabello negro; viste de negro y tiene una carta en la mano derecha; la insignia del hábito de Santiago pendiente de una cinta y una larga y bordada cruz de la misma orden sobre el pecho. La cabeza sola se cree obra de Velázquez, quedando el lienzo sin terminar quizá por la muerte del pintor. Lienzo ovalado, 38 por 31 pulgadas.

Jael y Sirera.—En el centro, sobre el suelo, yace Sirera, vestido de armadura, con un clavo atravesando de parte á parte sus sienes; en el lado derecho está Jael con el martillo en su mano derecha, vistiendo traje con cotilla azul, falda verde y camiseta con mangas; cerca de ella se ve

(1) Emile Michel, hablando del lienzo de Wallace, dice que viendo este retrato expresivo, tan bien compuesto y ejecutado con tal perfección, debe lamentarse que el artista no haya tenido más frecuente ocasión de retratar mujeres.



un General completamente armado; detrás de él están cuatro servidores; al lado izquierdo otra figura con armadura y sombrero con plumas, vuelto de espaldas al espectador y contemplando á Sirera; su mano izquierda tiene una bandera. Por una arcada del fondo se observa un edificio con una yunta de bueyes y un carro.

Esta pintura se ha supuesto que la pintó Velázquez en 1623.

La figura de la derecha que tiene la armadura se afirmó ser un retrato póstumo del gran Duque de Alba; el que está al lado izquierdo asegúrase es del Conde-Duque de Olivares, primer Ministro de Felipe IV y principal protector de Velázquez; la composición ha querido interpretarse como una alegórica referencia al asesinato de Guillermo el Silencioso, de Holanda, principal enemigo de España en la centuria precedente. La pintura lleva un monograma ó firma en abreviatura en el ángulo derecho inferior. 47 por 51 pulgadas. En absoluto puede negarse la autenticidad de este lienzo.

Otros muchos cuadros atribuídos á Velázquez figuran en las colecciones particulares inglesas. Á la amabilidad extrema de sus propietarios debemos datos curiosos, aunque desgraciadamente incompletos para conocer su autenticidad, ó al menos su procedencia histórica.

Lord Arundel de Wardur (Wictshire) posee una pequeña pintura que se considera como un retrato del mismo Velázquez, de la cual el dueño no posee fotografía alguna.

Lord Leconfield, en su colección de Petworth Sussex, guarda otra pintura (retrato de hombre) que se atribuye, aunque no de un modo categórico, al maestro sevillano.

Sir Algemon Neeld (Guttleton Wilks) posee un retrato de hombre desconocido, titulado *Un alcalde español*, que se ha considerado siempre como una preciosa pintura, siendo exhibida en alguna Exposición. El propietario no posee más antecedentes sino que fué comprada en Londres en 1831 á Felipe Roorus; está en lienzo y mide 54 pulgadas por 30 íd. Tampoco posee fotografías del cuadro.

Entre las demás colecciones particulares que poseen cuadros de Velázquez, deben citarse las del Duque de Suterland, Condes de Stanhope, Ellesmere, Mrs. Bartlle Frere, Deucht y Lady Henri Hutz.

Uno de nuestros críticos de arte más reputado dijo años ha que pronto se buscarían las obras capitales de los maestros españoles en los palacios de Londres y sus cercanías; la predicción, según vemos, se ha cumplido respecto á Velázquez, más que por la calidad por el número,

aunque haya que poner en tela de juicio muchos lienzos, restando bastantes notoriamente apócrifos.

Así y todo, los que quedan aún son en número considerable.

Otra autoridad tan indiscutible como el señor D. Juan Facundo Riaño decía en 1867 que «en Londres había veintiocho cuadros de Velázquez, sin contar los otros puntos de Inglaterra» (1).

Y seguramente este número ha tenido aumento considerable desde que señaló el anterior el sabio Presidente de la Academia de San Fernando.

(1) *El Arte en España*

ITALIA

16

Dos viajes hizo nuestro pintor al país del arte.

El primero, en 1629, tuvo por único objeto el estudio de los monumentos antiguos y las maravillas de la pintura italiana; el segundo, el año 1648, lo realizó Velázquez en el apogeo de su nombradía con el carácter de Embajador extraordinario cerca de la Santa Sede y el encargo de escoger esculturas y cuadros notables para el adorno del alcázar de Madrid.

Ambos viajes ofrecieron ocasión al monarca y al Conde-Duque para dar al artista pruebas de su gran aprecio, sufragándolos generosamente de su bolsillo, además de reservarle durante su ausencia el disfrute de sus sueldos y emolumentos (1).

(1) Entre los curiosos reales decretos, nombramientos, cuentas y papeles referentes á Velázquez que se guardan colec-



Pertrecháronle bien de cartas dirigidas á Príncipes, Cardenales y Embajadores, los cuales le agasajaron sentándole á su mesa y honrándole como un gran amigo del todavía poderoso monarca; hospedáronle en el propio Vaticano los Pontífices Urbano VIII é Inocencio X, otorgándole permiso para pintar á toda hora en las Loggias y en la Capilla Sixtina.

Los honores, las fiestas, el movimiento incesante, la visita de ciudades y el espectáculo admirable de monumentos y museos no le quitaron el tiempo preciso para trabajar. En el primer viaje, que duró año y medio, pintó algunos originales como *Las fraguas de Vulcano*, *La túnica de José* y el retrato de D.ª María, hermana del Rey, además de varias copias del Tintoreto y

---

cionados en el archivo de Palacio, algunos de ellos autógrafos del artista ó rubricados por el monarca, hay uno que confirma lo que cuenta Palomino acerca del primer viaje de nuestro artista; dice así:

«Diego Velazquez, pintor de Cámara.

Licencia para que pueda pasar á Italia y gozar como si estuviera presente.

Su mag^d se ha servido de dar licencia á Diego Velazquez, su pintor de Cámara, para que baya á Italia, y tiene por bien que por el tiempo que durase su ausencia goze lo mismo que hoy se le da, así de gajes como de recompensa, de que me ha avisadp por orden de veinti y tres del corriente.

Vm. esté advertido para que se le confirme lo que en esta conformidad hubiere de tratar. g Dios á Vm. 28 de Junio de 1629.—*El Conde de los Arcos*.»

muchos dibujos de las profetas y sibilas, la *Disputa del Sacramento*, *San Pablo en Atenas*, etc., producción que acredita su diligencia y la facilidad de su mano.

Durante el segundo aún fué mayor su producción, pues famoso en toda Italia desde su célebre retrato del Papa Inocencio X, era natural que se solicitase su pincel dentro y fuera de la corte pontificia.

Cita Palomino entre los retratos que hizo entonces el del heredero del mismo Pontífice, Cardenal Pamphili; el de su sobrino Olimpio Pamphili, el del mayordomo de Su Santidad, el de los camareros Jerónimo Rebaldo, el abad Hipólito y Camilo Máximo; el de Fernando Brandano, oficial de la Secretaría; el de Flaminio Triunfi y hasta el de Michel Angelo (barbero del Santo Padre). Por desgracia, todos estos retratos ó se han perdido ó tienen ignorado paradero. Vamos sólo á ocuparnos de los que existen ó se le atribuyen con más ó menos fundamento.

ROMA

Palacio Doria-Pamphili.

Retrato *del Papa Inocencio X (Giambatista Pamphili)*.—Joya inestimable de esta galería y uno de los lienzos que más han extendido la fama de Velázquez en toda Europa. Éste y un retrato que se cita en el Capitolio son sus únicas obras en la capital del orbe católico; pero aquélla sólo basta para poner el nombre de Velázquez entre los más excelsos. Prodigio de dibujo, de un colorido imposible de superar por su fuerza, sincero hasta ser cruel, realista como la verdad misma.

Cruzada afirma que «el mismo Ticiano no hubiese llegado á tanto».

«Imaginad, dice Alarcón en su libro *De Ma-*

drid á Nápoles, á aquel gran Papa resucitado, con su carácter violento, con su férrea virtud, con



ROMA.—PALACIO DORIA PAMPHILI. *El Papa Inocencio X.* *

su tremenda austeridad, tal y como era, en fin, y

* Autorizada la reproducción.

tendréis idea de aquel cuadro, que en verdad, en verdad causa miedo »

Está sentado, descansando ambos brazos en los del sillón, rojo como el birrete y la muceta; la mano izquierda tiene un papel en que se lee esta dedicatoria, doblemente interesante por ser el único cuadro firmado por D. Diego con su verdadero nombre: «A la San.ta di Ntro. Sig.re Inocencio X por Diego de Silva Velazquez de la Camera de S. M. Cat. 165... ». Lienzo de 1,38 por 1,16.

Hizo este retrato obedeciendo al deseo del Pontífice y sin duda al suyo de dar á conocer su maestría en la patria clásica del arte.

No hay que decir que el triunfo fué grande y celebrado con tal lienzo, que Lefort califica de maravilla de vida.

Cuéntase que como el Pontífice enviase al artista su remuneración por conducto de un chambelán, no quiso aceptarla, contestando que el Rey su señor le pagaba siempre en persona; pero tal respuesta, inadmisible é impropia en hombre como Velázquez, pugna con la complacencia mostrada por el Santo Padre, quien consta le regaló una soberbia cadena y medalla de oro, que el artista lucía luego en las galas de la Corte.

Á la amabilidad y exquisita cortesía del Prín-

cipe Doria Pamphili, actual jefe de la ilustre familia de aquel Pontífice, debemos la fortuna de



ROMA. PALACIO DORIA PAMPHILI.
Cabeza de un Infante niño español. *

reproducir tan magnífico *chef d'œuvre*, del cual dice Mr. Taine en su libro *Roma*, después de

* **Fotografía Braun, Clement & Cie. Autorizada la reproducción.**

ocuparse de otros retratos obra de Veronés, de Sebastián del Piombo, del Broncino y de Rafael: «La obra maestra entre todos los retratos es el del Papa Inocencio X, por Velázquez», y añade luego: «¡Este cuadro no se olvida jamás!» Según Emilio Michel, Reynols no le cede en entusiasmo; afirmando que es «la más bella pintura que existe en Roma».

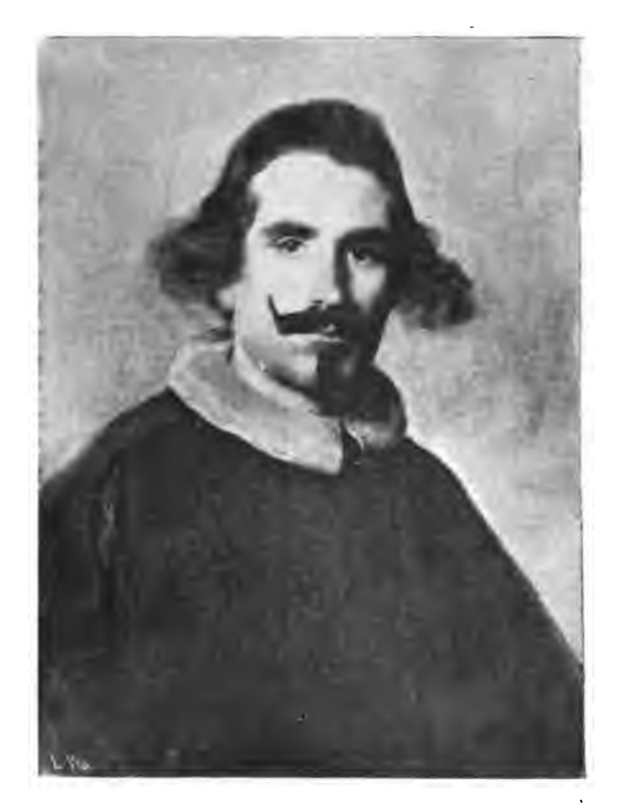
El afortunado dueño de esta obra posee también otra cabeza de un adolescente que se atribuye asimismo á Velázquez. Parece representar algún Príncipe de la familia de España, tal vez D. Baltasar Carlos, con quien guarda gran semejanza.

Por desgracia, no hay ningún antecedente histórico del lienzo, que es muy hermoso, aunque está abocetado solamente.

Galería Capitolina.

Retrato de Velázquez.—Supónese uno de los varios retratos que hizo de sí mismo el pintor favorito de Felipe IV. Es de medio cuerpo y le representa de unos treinta y cinco á cuarenta años de edad. Su aspecto no lleva el convencimiento al ánimo del que lo ve, ni el porte mal

aliñado y vulgar propio de quien era tan galán y cuidadoso en su atavío. Lo que sí puede afir-



ROMA. Galería Capitolina. *Velázquez.* *

marse es que el retrato es de gran vigor y hermosa factura.

* Fotografía Alinari Freres, de Florencia. Adquirido el derecho de reproducción.

Galería Corsini.

Retrato de Inocencio X.—De medio cuerpo sin vérsele los brazos, en lo que se diferencia del de la galería Doria antes citado. Parece un boceto ó copia del mismo, con algunas variantes ligeras como el plegado de la muceta, que así como el birrete están guarnecidos de fina piel.

NÁPOLES

Museo Nacional.

Los *Borrachos ó el Triunfo de Baco.*— Con este segundo título aparece en el catálgo. Es una copia muy buena ó una repetición del famoso de nuestro Museo. El catálogo estampa el nombre de Velázquez en interrogación, no atreviéndose á resolver esta duda.

Esta copia, según se cree, fué hecha antes del incendio del alcázar en 1734, que maltrató mucho al original y por esa circunstancia ofrece interés.

FLORENCIA

Galería Pitti.

UNO de los pocos lienzos auténticos existentes fuera de España, según Cruzada Villaamil, es el *Retrato de Felipe IV*, Rey de España, señalado con el núm. 243. Sobre un caballo encabritado aparece el Rey de perfil hacia la derecha, vestido de coraza y banda rosa, botas de piel, sombrero con plumas también rosadas, y en la mano derecha el bastón de mando.

Este lienzo se atribuyó equivocadamente á Rubens; más acertada es la opinión de los que creen fué remitido al famoso escultor florentino Pedro de Tacca como modelo de conjunto (aparte de otro retrato de busto sólo de tamaño natural y del boceto en barro de Martínez Montañés) para la

estatua de Felipe IV que se alza en la plaza de Oriente.

Según Burcknard, es una repetición del ecues-



FLORENCIA. Galería Pitti. *Retrato ecuestre de Felipe IV.* *

tre del Museo del Prado, al cual es, en efecto, idéntico por completo, pero de mucho menos di-

* Fotografía Alinari Freres, de Florencia. Adquirido el derecho de reproducción.



mensiones, pues no excede de 1,26 por 0,91 metros.



FLORENCIA. Galería Pitti. *Personaje desconocido.* *

Otros dos retratos figuran como velazquinos en esta galería: el uno es una media figura de

* Fotografía Anderson, de Roma. Autorizada la reproducción.

hombre desconocido embozado en su capa, y representa el otro asimismo *un incógnito* de media figura también, joven, casi de frente, con bigote y perilla, apoyando una mano en la cintura y la otra en la guarda de la espada.

Ni el tipo ni el traje parecen españoles: la factura, minuciosa, nimia en el pelo y en el cuello de encaje, carece de la amplitud de Velázquez.

Galería degli Uffici.

También este Museo posee otro *Retrato ecuestre de Felipe IV.* El Rey, sobre un caballo bayo, galopa hacia la izquierda; lleva gran sombrero negro con plumas, coraza y botas de tafilete, banda roja y espada; en la mano derecha la bengala. Un indio ó personaje semi-fantástico presenta el casco al Rey; en el aire dos ángeles llevan un globo terrestre, sobre el cual la Paz coloca una cruz ofreciendo al monarca una corona de laureles, mientras la Guerra se adelanta lanzando sus rayos. Fondo de país. Lienzo, 3,37 por 2,63.

Casi seguramente puede afirmarse que este cuadro no es de Velázquez, ni su composición simbólica está en armonía con la sobriedad y naturalidad, sello característico en los retratos de Velázquez. Otra opinión más probable lo atri-

buye á Rubens ó al pintor flamenco Gaspar de Crayer.

En la primera sala dedicada á reproducir los



FLORENCIA. GALERÍA DEGLI UFFICI.
Retrato ecuestre de Felipe IV. *

retratos de pintores antiguos, figura el de *Velázquez*, de medio cuerpo, tamaño más pequeño que

* Fotografía Alinari Hermanos, de Florencia. Adquirido el derecho de reproducción.



el natural. Muy parecida la cabeza al busto del

FLORENCIA. Galería Degli Uffici *Velázquez.* *

Museo de Valencia, aunque le representa en

---

* Fotografía Anderson, de Roma. Autorizada la reproducción.

edad más juvenil y con cabellos y bigotes rubios, lo que pudiera hacer dudar del personaje representado. Guarda también gran semejanza con él la miniatura que poseía Mr. Stirling, reproducida al frente de su obra, y con el otro retrato de la Pinacoteca de Munich.

El de Florencia es muy hermoso y el que más permite apreciar la gentileza y distinción que dieron fama al artista, el cual lleva al cuello una medalla, quizá la que le dieran para mostrar su afecto Inocencio X ó el Gran Duque de Módena, y una llave en la cintura que alude á su oficio de aposentador de S. M. Lienzo, 1,01 por 0,80 metros.

TURÍN

Real Pinacoteca.

Un solo cuadro se atribuye en ella á Velázquez, y casi de seguro sin fundamento. Reproduce el eterno busto de Felipe IV, semejante, aunque más joven, á los de Madrid y Viena, pero muy inferior y en estado de gran deterioro.

De este lienzo, que debe ser una copia, como cree Burger, y no buena siquiera, falta toda clase de antecedentes históricos.

MILÁN

Pinacoteca y Museo de Brera.

De historia también ignorada es el solo cuadro de nuestro pintor en esta galería, oscuridad sensible, porque el lienzo titulado *Un fraile muerto* ofrece méritos relevantes de ejecución. La cabeza del religioso se presenta en escorzo de frente, cubierta con la capucha y descansando sobre una almohada.

Según el Sr. Bertini, director que fué de este Museo, el origen del lienzo es desconocido y su legitimidad dudosa. ¿Cuál puede ser el fundamento de la atribución?

Consta por testimonio de Palomino que Velázquez retrató un religioso en el lecho de muerte; al beato Simón de Roxas, confesor de la



MILÁN. PINACOTECA Y MUSEO DE BRERA. *Un fraile muerto.* *

* Fotografía Brogi, de Milán. Autorizada la reproducción.

Reina, por encargo de la augusta señora (1). Cruzada consideró perdido el cuadro. ¿Será éste? Como se ve, la tradición, la factura, los antecedentes parecen autorizarlo, sin que destruya tampoco la afirmación el cotejo con los retratos grabados del beato que, incorrectos y desiguales entre sí, no bastan á fijar su semblante; pero una consideración hace casi insostenible la hipótesis de tan curioso hallazgo. Simón de Rojas fué trinitario y debió usar, por consiguiente, hábito blanco con la cruz encarnada, y no el oscuro que viste el desconocido fraile del Museo de Milán.

---

(1) El Padre Fr. Francisco de la Vega y Toraya, que escribió la historia del Beato Simón de Rojas en 1715, ó sea en el mismo año que Palomino su obra, afirma que *embió tambiem su magestad tres célebres pintores para que retratasen con puntualidad al padre Roxas, por que si le faltaba su Santo Padre no quedase tan del todo huérfana la Reina.*

Hiciéronlo con todo primor y salieron muy parecidas las copias del original.»

Como Simón de Rojas falleció de setenta y dos años en 1624. debió retratarle Velázquez, caso de ser cierto el hecho, al año siguiente de su llegada á Madrid desde Sevilla.

MÓDENA

Pinacoteca.

RETRATO *del Duque de Módena Francisco de Este.*

El magnífico lienzo, cuya reproducción da idea clara de su valor, y que Cruzada y Lefort creían perdido, lo pintó Velázquez en 1638 en ocasión de haber venido á Madrid el Duque para apadrinar en la pila bautismal á la Infanta María Teresa, después esposa de Luis XIV.

El Rey le nombró generalísimo de ambos Océanos, concediéndole el Toisón, que ostenta el retrato, recibiéndole con tan gran agasajo que, habiendo llegado á despertar los recelos de los grandes de España, dispuso «que sin réplica ninguna le diesen el título de Alteza ó Serenidad».

Los analistas de aquel tiempo se ocupan minu-



MODENA. Pinacoteca. *El Duqve Francisco de Módena.* *

ciosamente de estos rozamientos cortesanos y del

* Fotografía Anderson, de Roma. Autorizada la reproducción.

aparato y solemnidad del recibimiento y estancia en Madrid del joven Duque (1).

El Duque, que es un mozo apuesto de veinte á veintidós años, viste de coraza y sobre ella una ancha banda. Todo el busto, el semblante adornado de abundantísima cabellera y los detalles del traje muestran la amplitud magistral de la pincelada velazquina y la potencia de su color, justificando el agrado con que hubo de recibirlo el Duque (quien regaló á Velázquez una magnífica cadena de oro) y la estima con que lo guardó en su palacio de Bolonia, donde se complacía años más tarde en enseñárselo al artista entre los muchos magníficos que había logrado reunir en su galería.

---

(1) «Vino el Duque de Módena al Retiro, preparándole dos cuartos de casa de siete piezas cada uno de invierno y de verano, todas con riquísimas colgaduras nuevas de brocados y alhajas, su vajilla de plata nueva y nuevo servicio con sus armas reales, gran cantidad de ropas, coches, carrozas, etc., con ánimo de presentárselo todo S. M. cuando se vaya.

Además de haberle señalado al Duque de Módena ocho mil ducados para plato cada mes, S. M. le envió un rico presente de 30 caballos regalados y de coche y de muchas cosas de olor y en particular vestidos, joyas y galas á la española, todo cosa de grandísimo valor.»

Varios sucesos en 1636 á 41. Biblioteca Nacional. Manuscrito H. 38.

RUSIA

SAN PETERSBURGO

Ermitaje Imperial.

Es el único Museo de Rusia que guarda cuadros absolutamente auténticos de Velázquez, entre ellos una repetición del retrato famoso de *Inocencio X* de la galería Doria en Roma, aunque sólo de la cabeza.

Según Burger, es el primitivo estudio del natural para el lienzo grande.

Lo adquirió la Emperatriz Catalina II en 1779 de la galería de Lord Wolpole, Conde de Oxford.

Varias son las repeticiones y copias de esta cabeza, entre ellas las de las colecciones del Duque de Wellington (véase fotograbado pág. 204) y Marqués de Landsdowne, en Londres.

En la Academia de San Fernando de Madrid existe otra, muy mediana por cierto y sin concluir, según lo que puede juzgarse por su alta colocación.

Otro lienzo también auténtico como el anterior, á juicio del dificilísimo Cruzada, representa al Rey *Felipe IV de España*, joven de unos treinta y cinco años, de pie, vestido de negro terciopelo, con el Toisón, y muy parecido al del Museo Imperial de Viena, aunque éste es sólo de medio cuerpo. Tiene también la mano izquierda en la guarda de la espada y la derecha caída sujetando una carta.

La habitación del fondo está guarnecida de tapicería roja, lo mismo que la mesa, dejando ver á la izquierda una arcada abierta sobre una terraza.

Fué adquirido por el Ermitaje en 1850 de la galería del Rey Guillermo II de Holanda, juntamente con el retrato de Olivares de que se habla luego, en 38.815 florines.

El busto de *Felipe IV* que posee este Museo le representa en su aspecto característico, de unos cuarenta años, vestido de negro, pero adornado con brillante botonadura de oro.

Lo adquirió en 1815 el Emperador Alejandro I en la colección del banquero holandés W. G. Coesvelt.

Algún crítico manifiesta dudas de su legitimidad; el catálogo del Museo supone, en cambio, que es una repetición del de la *National Gallery* de Londres, y que otras son las de la Galería Imperial de Viena, la del Louvre, la de Mr. Robert S. Holford de Londres y nuestro soberbio busto del Museo del Prado. Pero es más probable que todas ellas sean repeticiones ó buenas copias de éste, con ligerísimas variantes fisionómicas y la adición de los botones y cadena. (Véase fotograbado del de Viena página 75.)

En nuestra Academia de San Fernando existe una copia de mano de Carreño.

Otro de los buenos lienzos de Velázquez, aunque no sea tan magistral como el ecuestre de nuestro Museo, es el *Retrato del Conde de Olivares, Duque de Sanlúcar*. Ofrece además la novedad de estar representado de pie. Viste traje negro y capa con la cruz de Alcántara, apoyando la mano izquierda, soberbiamente modelada como la otra, en la guarnición de la espada, y la derecha, que empuña un látigo ó bastón ligerísimo, sobre una mesa en la cual se halla el sombrero.

Este hermoso lienzo procede también de la colección del Rey Guillermo II de Holanda y fué adquirido, como dice arriba, juntamente con el retrato de Felipe IV.



SAN PETERSBURGO. MUSEO DEL ERMITAJE.
El Conde Duque de Olivares. *

Fotografía Braun, Clement & Cie., de París. Adquirido el derecho de reproducción.

También existen reproducciones de tal retrato en distintas colecciones inglesas, pero casi con certeza se puede considerar éste como el original soberbio de los otros.

El último de los retratos que se consideran legítimos en este Museo es el busto del *Conde de Olivares, Duque de Sanlúcar*. Procede de la colección Coesvelt y es una repetición del de Dresde (véase fotograbado página 61) ú original del mismo, según el Sr. Beruete.

Tres son las obras dudosas del pintor español en este Museo: la primera representa *un joven campesino riendo,* cuya autenticidad niega Justi; supónese que el retratado puede ser un estudio del esclavo de Velázquez Juan de Pareja, por el parecido que tiene la cabeza del muchacho, aunque en diferente actitud, con la figura del Museo de Viena; pero queda dicho que ésta tampoco debe ser la de Pareja. Procede de la colección Coesvelt. El segundo lienzo es un *viejo leyendo,* figura de medio cuerpo que recientemente se ha clasificado como de escuela italiana. La última obra, *Paisaje con figuras*, se ha considerado del maestro español hasta que el crítico alemán Vaagen rebatió en 1870 tal creencia.

Aunque Cruzada cita un retrato ecuestre de Baltasar Carlos, en la actualidad no figura en el Museo.

Galería del Príncipe Leuchtenberg.

En esta galería, depositada modernamente en el Museo de la Academia de Bellas Artes de San Petersburgo, se considera obra de Velázquez un *Retrato de desconocido*, ovalado, de medio cuerpo, vestido de negro con golilla, afeitado el semblante y con larga cabellera.

Ignórase la procedencia, así como quién pueda ser el personaje representado en este lienzo, cuyas dimensiones son 0,83 por 0,65 metros. A la amabilidad del Sr. E. Wiesel, conservador de los Museos de la Academia Imperial de Bellas Artes, debemos la fotografía del cuadro; pero su impresión es tan débil que no permite apreciar detalles ni ser reproducida.

SUECIA

STOCKOLMO

Museo Nacional.

SEGÚN noticia del erudito Dr. Georges Gothe, autor del catálogo, este Museo no posee ningún cuadro de Velázquez, aunque en otro tiempo se consideraban suyos los siguientes:

Retrato ecuestre de Felipe IV.—Conceptúalo como obra del flamenco Gaspar de Crayer, aunque sea cierta la tradición según la cual fué regalo del Ministro de España á la Reina Cristina de Suecia. Stirling, por su parte, apunta la idea, fundándose en la juventud que representa el Rey, de si podría ser repetición del primero que hizo Velázquez á Felipe IV, que dió fama al pintor al ser expuesto en la calle Mayor y que, como se sabe, se perdió después. Lienzo, 1,94 por 1,67 metros.

Retrato del Papa Inocencio X.—Copia antigua y excelente, aunque sólo del busto, del gran retrato de la galería Doria en Roma y análogo al de la galería Wellington de Londres (véase fotograbado página 204) y repetido asimismo en otras colecciones.

Retrato de un joven vestido á la española.—Figura de medio cuerpo de la escuela española del siglo XVII, comprado, como el anterior, en 1850 de la colección Bystroom.

SUIZA

GINEBRA

Museo Rath.

Con el título de *Cantantes españoles* existe en esta galería un lienzo que se dice de Velázquez y cuyas dimensiones son 0,71 por 0,58 metros.

Según informes del director del Museo, no hay otro fundamento histórico de la autenticidad que una tradición constante corroborada por el parecer de personas competentes. En opinión de dicho señor es una pintura muy atrevida y vigorosa que no puede atribuirse en ningún caso á un artista vulgar. Una de las figuras es de dibujo algo descuidado, debiéndose considerar más bien el lienzo como un estudio. Consta de dos figuras hasta medio cuerpo. Una de ellas representa un hom-

bre joven casi de costado con traje de juglar adornado de plumas y cascabeles tocando unos hie-



GINEBRA. Museo Rath. *Cantantes españoles.* *

rros. El picaresco semblante, vuelto hacia el espectador, aparece animado por una risa forzada que descubre la dentadura.

* Fotografía Boisonas, de Ginebra. Autorizada la reproducción.

El otro cantante, mucho más bajo, de cara fea y repulsiva, mira de perfil á su colega, y parece unir su voz al instrumento del acompañante. El cuadro, como se ve en la fotografía, tiene gran fuerza de expresión y naturalismo, recordando la primera figura en su riente boca la del joven aldeano que se atribuye al artista en el Belvedere de Viena.

Como tantos otros Museos de Europa, guarda éste el inevitable retrato de Felipe IV y otro de la Reina María Ana.

De acuerdo con la juiciosa observación del director de la galería, debe sin duda considerarse uno de tantos obra de los discípulos de Velázquez.

Este cuadro no lo citan Cruzada, Lefort ni Stirling.

*
* *

Al dar por terminada la reseña de los cuadros atribuídos á Velázquez fuera del Museo del Prado, permítase al autor repetir que su propósito no fué señalarlos todos, sino los principales y de adjudicación más verosímil. Prescíndese por esta razón en el presente trabajo de tal cual lienzo que figura con su nombre en algún Museo americano, así como de sus dibujos, tan escasos por cierto,

que los conocidamente auténticos no llegan á una docena, incluyendo los ligeros apuntes que guarda la Academia de San Fernando y la Biblioteca Nacional.

Harto evidentes han de ser los defectos de forma y de fondo en esta obra, debidos casi siempre á nuestra insuficiencia, otras veces á la imposibilidad de reunir más datos, á pesar de no haber escaseado tiempo ni buen deseo para conseguirlo.

Y sirva también en parte de disculpa á nuestro trabajo la precipitación con que hubimos de terminarlo para que, coincidiendo su publicación con el tercer centenario del gran artista, supliese y disculpara su oportunidad la carencia de otras cualidades (1).

(1) Este apremio del tiempo nos obliga á darlo á la estampa sin reproducir *La Cacería del Hoyo* y algún otro lienzo de la *National Gallery*, de Londres, la *Venus del espejo*, propiedad de Mr. Morrit, *El Geógrafo* del Museo de Rouen y varios más de las colecciones particulares inglesas y francesas.

Así y todo, creemos haber conseguido una parte del objeto que nos animó á emprender este estudio, publicando entre sus numerosas ilustraciones más de cuarenta lienzos no conocidos en España.

ÍNDICE

Páginas.

Páginas.

ÍNDICE DE FOTOGRABADOS

Páginas.

Páginas.

Páginas.

Se vende en las principales librerías.

Los pedidos á D. Fernando Fe, Carrera de San Jerónimo, 2, Madrid.